

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
Філологічний факультет
Кафедра слов'янської філології ім. Іларіона Свенціцького**

**Фатальні жінки у творчості
письменників сербського модернізму
(Борисав Станкович, Іво Андрич, Мілош
Црнянський)**

**Магістерська робота
студентки 2 курсу
спеціальності «Філологія»
ОП «Сербська мова та література»
Пасельської Соломії Ігорівни**

**Науковий керівник
проф. Татаренко А. Л.**

**Рецензент
доц. Моторний О. А.**

Львів – 2022

Я, Пасельська Соломія Ігорівна, підтверджую, що магістерську роботу на тему «Фатальні жінки у творчості письменників сербського модернізму (Борисав Станкович, Іво Андрич, Мілош Црњанський)» виконала самостійно, вказавши всю використану літературу в *Списку використаної літератури*. У тексті роботи немає фрагментів праць інших авторів без оформлених покликань.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ ФАТАЛЬНОЇ ЖІНКИ. ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ СЕРБСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ (Б. СТАНКОВИЧ – І. АНДРИЧ – М. ЦРНЯНСЬКИЙ)	9
1.1. Характеристика поняття «фатальна жінка». Фатальна жінка у світовій літературі.....	9
1.2. Місце жіночих образів у творчості Б. Станковича.....	12
1.3. Значення образу жінки у Іво Андрича	18
1.4. Жіночі образи у творчості Мілоша Црнянського	26
РОЗДІЛ 2. ХАРАКТЕРИСТИКА ФАТАЛЬНИХ ЖІНОК У ТВОРЧОСТІ БОРИСАВА СТАНКОВИЧА, ІВО АНДРИЧА ТА МІЛОША ЦРНЯНСЬКОГО	41
2.1 Фатальна жінка у творчості Борисава Станковича	41
2.1.1. Образ фатальної жінки у драмі «Коштана»	41
2.1.2. Фатальна жінка у романі «Нечиста кров».....	43
2.2. Типи фатальних жінок в оповіданнях Іво Андрича	51
2.3. Фатальна жінка у творчості Мілоша Црнянського	62
2.3.1. Образ фатальної жінки у ліричному романі «Щоденник про Чарноевича»	62
2.3.2. Дафіна – фатальна жінка роману М. Црнянського «Переселення».....	66
ВИСНОВКИ	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	85
REZIME	92
ДОДАТКИ	94

ВСТУП

Актуальність дослідження. Борисав Станкович, Іво Андрич та Мілош Црњанський є чільними представниками сербської літератури епохи модернізму. Саме вони у своїх творах писали про долю жінок, яка дуже часто була трагічною. Важливо згадати те, що Борисав Станкович уперше у сербській літературі показав внутрішній світ жінки: її почуття, емоції, те, як вона реагує на зовнішні події. В Іво Андрича образи жінок є дуже різноманітними: деякі з них стають жертвами вбивць, інші чинять самогубство, а багато героїнь помирає в муках. Серед жінок у творах Мілоша Црњанського є недосяжні і далекі, але й такі, що безсоромно пропонують себе чоловікам. Жінки у творах цих письменників часто зосереджені на своєму тілі, на задоволенні своїх пожелань, їхні інстинкти нерідко спрямовані на тілесне задоволення. Незважаючи на різноманітність жіночих образів у цих трьох письменників, їхніх героїнь об'єднувала нещаслива доля. Головні героїні творів цих сербських авторів також були дуже гарними, і ця краса ставала фатальною не лише для них самих, але і для чоловіків, які через них божеволіли. Образи фатальних жінок характерні для модерністської літератури, тому важливо дослідити, як вони функціонують у літературі сербського модернізму.

До творчості цих письменників зверталось багато науковців, які вивчали специфіку жіночих образів у їхній прозі. Серед цих досліджень розвідки Тоні Ліверсейдж «Ženski likovi u delu Ivo Andrića» [21], Мірели Шушич «Lik žene u prirovesci Ivo Andrića «Put Alije Džerzeleza» [54], Новіци Петковича «Два српска романа. Студије о «Нечистој крви» и «Сеобама» [73], Йовани Ніколич і Снежани Савкич «Incest kao vid tabuizirane seksualnosti u romanu «Nečista krv» Borisava Stankovića» [35], Йовани Ніколич «Модерністські елементи в романі «Нечиста кров» [71], «Odeća, ulepšavanje i predmetnosti koje određuju Sofkino telo u romanu «Nečista krv» [34], Олени Ткаченко «Жіноча персонсфера Іво Андрича: концептуальні засади та семантичні конфігурації» [77], «Проблема «жіночої долі» як критерій типізації персонажів (на матеріалі оповідань Іво Андрича 20-х

– 30-х pp.)» [79], «Художня інтерпретація архетипу фатальної жінки у творчості І. Андрича (на матеріалі оповідання «Анічині часи»)» [80], «Лірично-суб'єктивне в поезії Іво Андрича та місце образу жінки» [78], Марії Ісаїлович «Poetika i ljubav u «Lirici Itake» Miloša Crnjanskog» [14], Ясмін Ахметагич «Eros i seks u «Dnevniku o Čarnojeviću» [1], Єлени Панич-Мараш «Sprega Erosa i Tanatosa u «Romanu o Londonu» Miloša Crnjanskog» [41], «Priče o muškom» kao priče o muškom i ženskom» [38], «Erotsko u romanima Miloša Crnjanskog» [39], «Mrtva draga u osamnaestovekovnom erotskom «Druga knjiga seoba» Miloša Crnjanskog» [40], Клари Дулич «Figura žene iz muške perspektive u «Pričama o muškom», «Dnevniku o Čarnojeviću» i «Maski» [11], Джорджа Джурджевича «Angelologija kao poetski okvir erotologije Miloša Crnjanskog» [12] та ін.

Однак, незважаючи на інтенсивні дослідження жіночих образів у творчості Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського, вивчення цієї теми залишається актуальним. Малодослідженими є образи фатальних жінок у цих письменників, не зроблено порівняльної характеристики жіночих образів Станковича, Андрича і Црнянського. Недостатньо уваги приділялося тому, як ця фатальна краса впливала на самих жінок, а також на чоловіків, які у них закохувалися.

Отже, **мета** пропонованої **роботи** – дослідити образ фатальної жінки у творчості Борисава Станковича (роман «Нечиста кров», драма «Коштана»), Іво Андрича (оповідання «Шлях Алі Джерзелеза», «Чоркан і німкеня», «Любов у містечку», «Часи Аніки») та Мілоша Црнянського (романи «Переселення», «Щоденник про Чарноевича») де образи фатальних жінок є основними. Для аналізу обрано твори письменників, які мають риси модернізму.

Досягнення мети дослідження передбачає виконання таких **завдань**:

- визначити зміст поняття «фатальна жінка» та її основні риси;
- зробити огляд життєвого шляху Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського;
- визначити місце жіночих образів у творчості Борисава Станковича, Іво Андрича і Мілоша Црнянського;

- охарактеризувати образи фатальних жінок у вибраних творах письменників;
- знайти спільні та відмінні риси головних героїнь творів Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського.

Об’єктом дослідження є образи фатальних жінок у вибраних творах Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського.

Предметом дослідження є особливості характеристик фатальних жінок у вибраних творах Борисава Станковича, Іво Андрича і Мілоша Црнянського.

Методи дослідження. Для проведення цього дослідження та отримання його результатів були використані такі методи:

- біографічний – аналіз життєвого і творчого шляху письменників;
- компаративістський – порівняльна характеристика фатальних жінок у творчому доробку Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського;
- психологічний – дослідження внутрішнього світу головних героїнь;
- феноменологічний – дослідження стосунків чоловіків і жінок у вибраних творах;
- культурно-історичний – дослідження літературних творів з урахуванням культурної епохи.

Матеріалом для дослідження є модерністські твори Борисава Станковича (роман «Нечиста кров», драма «Коштана»), Іво Андрича (оповідання «Шлях Алі Джерзелеза», «Чоркан і німкєня», «Любов у містечку», «Часи Аніки») і Мілоша Црнянського (романи «Переселення» та «Щоденник про Чарноєвича»).

Джерельну базу становлять роман «Нечиста кров», драма «Коштана» Борисава Станковича, оповідання Іво Андрича «Шлях Алі Джерзелеза», «Чоркан і німкєня», «Любов у містечку», «Часи Аніки» і романи Мілоша Црнянського «Переселення», «Щоденник про Чарноєвича». Для того, щоб охарактеризувати фатальних жінок у вибраних творах письменників, ми використали також дослідження відомих науковців: Новіци Петковича, Єлени Панич-Маращ,

Ясміни Ахметагич, Йовани Ніколич, Снежани Савкич, Олени Ткаченко, Мірели Шушич, Тоні Ліверсейдж, Клари Дулич, Джорджа Джурджевича та ін.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її результатів у подальших дослідженнях образу фатальної жінки, а також усієї творчості Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського при викладанні сербської літератури у вищих навчальних закладах.

Теоретичне значення роботи полягає в можливості використовувати її результати в подальших наукових дослідженнях як образу фатальної жінки, так і образу жінки як такої у творчості Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського, а також самої творчості цих письменників і їхньої ролі у сербській літературі.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому на основі вибраних творів Борисава Станковича, Іво Андрича і Мілоша Црнянського було здійснено спробу дати характеристику образу фатальної жінки в сербській літературі початку ХХ століття, а також були визначені особливості змалювання фатальної жінки у кожного з письменників. Отримали подальший розвиток питання значення не лише образу жінки як такої, але й образу фатальної жінки у творчості цих сербських літераторів.

Обсяг і структура роботи. Магістерська робота загальним обсягом 95 сторінок складається зі Вступу, двох розділів, Висновків, Списку використаної літератури, який містить 81 позицію, Резюме сербською мовою та Додатків. На початку роботи вміщено її Зміст. У першому розділі «Поняття фатальної жінки. Жіночі образи у творчості письменників сербського модернізму (Б. Станкович – І. Андрич – М. Црнянський)» охарактеризовано поняття «фатальна жінка», а також життєвий і творчий шлях Борисава Станковича, Іво Андрича, Мілоша Црнянського. У цьому розділі також визначено роль жіночих образів у творчості цих письменників. Другий розділ «Характеристика фатальних жінок у творчості Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського» присвячено дослідженню основних рис фатальних жінок у вибраних творах сербських письменників. На дослідженому матеріалі було визначено основні риси

фатальних героїнь творів класиків сербської літератури епохи модернізму, а також визначено їхні спільні та відмінні риси.

РОЗДІЛ 1

ПОНЯТТЯ ФАТАЛЬНОЇ ЖІНКИ. ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ СЕРБСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ (Б. СТАНКОВИЧ – І. АНДРИЧ – М. ЦРНЯНСЬКИЙ)

1.1. Характеристика поняття «фатальна жінка». Фатальна жінка у світовій літературі

«Фатальною жінкою» (франц. «la femme fatale») найчастіше називають ту жінку, яка маніпулює чоловіками та оточенням за допомогою флірту. Фаталізм (франц. fatalism, лат. fatalis – наперед визначений долею) – віра в невідворотність, фатум. Головними ознаками фатальної жінки є її зовнішня привабливість, обізнаність із чоловічою психологією, неординарність, харизма, магнетичний вплив на чоловіків, стихійна жіночність, маскування свого справжнього внутрішнього світу й характеру, почуття впевненості й самодостатності, авантюрна поведінка. Така жінка має деструктивний вплив на чоловіків, у результаті якого у їхній свідомості руйнується і розвінчується їхній жіночий ідеал. Фатальна жінка може впливати на долю чоловіка і навіть змінювати її. Дуже часто femme fatale мають необмежену владу і використовують чоловіків як іграшок, щоб здійснити свої жіночі бажання та примхи [81].

Ласкавим епітетом «фатальна жінка» сьогодні називають співачок, актрис та інших знаменитостей, хоча декілька сотень років тому так називали героїнь сучасних всесвітньо відомих романів. Можливо, деякі з них справді існували і були прототипом головних жіночих персонажів книг.

Термін *femme fatale* виник лише в 1912 році і означає загадкову, спокусливу, сексуальну, але дещо цинічну жінку, яка дуже смілива та впевнена в собі. Звичайно, і сотні років тому існували такі жінки, перед якими чоловіки не могли встояти. Опис знаменитої фатальної жінки, що зачаровувала в особливий спосіб, поширювався та пристосовувався до характеру особи, яка володіла цією непереможною рисою. Особливо коли йдеться про згаданих нижче героїнь, які

не могли виявляти свою спокусливість так, як це було десятиліття чи навіть сотні років тому. Справа в тому, що всі вони володіли чимось особливим – однією дещо невловимою рисою, яка виділяла їх серед інших. Це в жодному разі не була лише краса, хоча, звичайно, нею вони також володіли.

Під образом фатальної жінки ми розуміємо не лише тих жінок, які ламали долі чоловіків навмисне і використовували їх, але також і тих героїнь, у яких «по вуха» закохувалися чоловіки, хоча самі жінки цього не бажали: вони володіли чимось магнетичним і чоловіки не могли цьому опиратися. Часто траплялося, що чоловіки через це помирали. Але фатальна жінка у нашому розумінні це ще і та жінка, краса якої була фатальною для неї самої.

Однією з найтрагічніших фатальних жінок у світовій літературі є **Анна Кареніна** з однойменного роману Льва Толстого. Не лише чоловіки, але й знатні жінки визнавали, що вона є найкрасивішою жінкою Петербургу та Москви того часу. Вона просто сяяла на петербурзькому балу в чорній сукні, тому не дивно, що всі нею захоплювалися. Найхарактернішу ознаку зовнішності Анни Кареніної Лев Толстой подає у наступному описі:

У цьому короткому погляді Вронський помітив стриману жвавість, що грала на її обличчі і пролетіла між яскравими очима та ледь помітною усмішкою, яка мерехтіла на її рожевих губах. Здавалося, ніби щось так наповнювало її істоту, що навіть проти її волі це однієї миті виявлялося в чудовому погляді, а іншої – в усмішці. Вона навмисне приховала вогники в очах, але всупереч її волі це проявилось в ледь помітній усмішці.

Тут йдеться про внутрішню та зовнішню жвавість, про якесь особливе поєднання чутливості та радості героїні Толстого.

Клавдія Шоша – героїня «Чарівної гори» Томаса Манна. Екзотична зовнішність пані Шоша, її котяча хода, екзотичні східні очі, прекрасні руки, а також манери зачарували молодого Ганса Касторпа. Спочатку вона дратувала його і поводитися не так, як це личило дамі: наприклад, грюкала дверима їдальні санаторію. Привабливість пані Шоша для Ганса Касторпа Томас Манн пояснює її недбалістю та свободою, яку дала їй хвороба. Ця прекрасна росіянка також

займалася освітньою діяльністю: вона була однією з наставниць Касторпа, саме з її допомогою він усвідомив романтичну природу своєї натури.

Головна героїня твору **Мирослава Крлежі «Повернення Філіпа Латиновича» Бобочка** була дворянкою із блакитними очима, тонкими зап'ястками та ніжною статуєю. Філіп Латинович описує її так: *«Ця жінка в чорному, з сивим волоссям і блакитними очима, не є лялькою. Вона, звичайно, жива і кривава людина! Вона курить, як чоловік, і її рухи – людські. Вона розорила кілька банків. Кажуть, що вона німфоманка і одного чоловіка посадила до в'язниці»*. Сміливість жити вільно, дико та нестримно – це те, що виділяє Бобочку та фатально і смертельно притягає чоловіків.

Емма Боварі – протагоністка роману «Пані Боварі» Гюстава Флобера – красива та освічена молода жінка, зіпсована читанням романтичних та сентиментальних романів, незадоволена своїми сірими подружніми та провінційними буднями. Емма була дуже холодною як до чоловіка, який її обожнював, так і до своєї дочки. Жінка прагнула романтичних пригод, які були б схожі на ті, про які вона читала. Боварі мала стосунки з іншими чоловіками, проте ці позашлюбні стосунки закінчилися крахом. Зрештою вона закінчила життя самогубством. Емма Боварі точно не є взірцем для наслідування, та й автор її такою не змальовує. Але вона заслуговує на те, щоб бути предметом художнього зацікавлення більше, ніж її лицемірне середовище. Складається враження, що коханці Емми, як і інші герої роману, набагато лицемірніші від неї, і що Флобер навмисно показує такі події, даючи читачам можливість судити вигаданих людей французької провінції: добре, вона погана жінка, спокушена фальшивими фантазіями, але якими є інші герої твору? [19]

Жінки надзвичайної краси та вражаючого розуму були і залишаються вічними натхненницями і для сербських письменників та поетів: для класиків модернізму Борисава Станковича, Іво Андрича, Мілоша Црнянського, для письменників пізнішого періоду.

Так, краса стала фатальною для героїні роману «Дожити до завтра» Гроздани Олуїч. Ольга Карас успадкувала красу від бабусі Петрани, але ця

виняткова краса була для неї більше прокляттям, ніж даром. Авторка так описує Ольгу: *«Якщо й існувало прокляття у вигляді жінки, то це була вона»*. Оскільки не існує краси, яка була б ізольована від тієї, якою володіє певна особа, то краса переходить на істоту того, хто нею володіє, тому не краса проклята, а проклятий той, хто нею володіє і через неї страждає. *«Можливо, я проклята, проклята від народження і приречена на надзвичайну красу»*, – так описує своє становище жінка. Це найкраще відчуває Бошко, який з любові до Ольги майже втрачає розум, а пізніше, не в змозі боротися з її прокляттям, тікає від неї, а насправді тікає від її краси [72, с. 55 – 56] (*тут і надалі переклад іншомовних джерел наш – С.П.*).

Доля таких жінок цікавила і одного з найкращих письменників сербської літератури – Борисава Станковича. Особливий шарм його творам надають, безумовно, жіночі образи, які часто стають трагічними іграшками своєї долі. Роман «Нечиста кров», п'єса «Коштана» характеризуються тим, що в основу сюжету покладена доля жінки, до того ж незвичайної жінки, яка володіє чимось особливим і яка приречена на важке життя.

Вони були гарними, дуже гарними. Ці жінки були трагічними у своїй досконалості. Вони не думали, що ця краса буде фатальною не лише для чоловіків, але й для них самих [62].

1.2. Місце жіночих образів у творчості Б. Станковича

Борисав Станкович – сербський письменник, який належав до школи ліричних реалістів, твори якого відкрили шлях для модерністської поетики у літературі Сербії. Він народився 31 березня 1876 року у Вранє, а помер 22 жовтня 1927 року в Белграді. Його романи та оповідання змальовують життя людей з півдня Сербії. Він належить до групи оповідачів, які увійшли до літератури на межі XX століття, поряд з Іво Чіпіком, Петром Кочичем, Милутином Ускоковичем та іншими. Ці сербські прозаїки мали багато спільного в поетиці з російськими письменниками того часу, особливо з Ф. Достоевським, і, певною мірою, з раннім Максимом Горьким.

Борисав Станкович виріс у сім'ї, що належала до чорбаджо-спахійського прошарку, але сім'я стала бідною, коли хлопець подорослішав. Борисава виховувала бабуса Злата, тому що його батьки рано померли. У віці п'яти років він втратив батька Стояна, який за професією був чоботярем, у віці семи років – і матір Васку, доньку заможного вранського торговця Ріста Грека. У нього був брат Тимофій, який прожив лише 2 роки.

Бабуса намагалася прогодувати його, шиючи та продаючи сорочки. Поки інші діти гралися у дворі, йому довелося дочасно подорослішати, важко працювати, щоб заробити на шматок хліба. Ця ситуація змусила його піти від коханої дівчини. Він мовчав, коли його принижували та ображали. У самотності він шукав розради. Це була важка доля, сповнена болю, бідності та нерозділеного кохання. Борисав Станкович мовчав, рідко сміявся і був замкнутий. Бабуса часто розповідала йому про колишню славу чорбаджіїв. Через її розповіді він полюбив старе Вранє. Ось чому він вирішив писати про життя у своєму рідному місті.

Початкову школу Борисав Станкович закінчив у Вранє, середню школу в Ніші та юридичний факультет у Белградському університеті. Коли письменник вступив на юридичний факультет, померла його бабуса Злата (1896). Через два роки, перебуваючи в тяжкому становищі, він продав будинок бабусі Злати за тодішніх 1386 динарів місцевому священику. Сьогодні будинок – музей Бори Станковича і знаходиться на вулиці Баби Злати. Вулиця названа на честь бабусі Станковича, матері його батька.

У 1901 році Станкович одружився з Анджеліною Милутинович. У них народилися три доньки. Станкович здобув у цей час літературну славу та суспільне визнання. Він поїхав до Парижа в 1904 році, щоб розширити свою літературну освіту. Письменник пробув там рік. Після повернення з Парижа він працював митником, потім у податковій службі, контролером акцизних зборів на пивоварні та канцеляристом церковного відділення Міністерства освіти в Белграді.

У 1915 році письменник покинув Белград, того ж року в жовтні Борисав Стакович залишив сім'ю у Кралево, а як представник міністерства релігії поїхав

до Ніша, потім до Чорногорії, де потрапив у полон у Підгориці. З Підгориці австрійці інтернували його в Дервенту, у Боснію, звідки він, коли його звільнили в 1916 році, повернувся до Белграда. У той час Станкович писав короткі оповіді та репортажі про життя в окупованому Белграді.

Вже будучи відомим сербським письменником і драматургом, Станкович погодився співпрацювати з хорватським письменником Міланом Огризовичем, редактором тодішніх белградських газет. Через цю співпрацю та дописи для белградських газет він нестиме важкий тягар морального осуду аж до смерті, бо відкрито писав про поведінку своїх співгромадян під австрійською окупацією, що не влаштовувало багатьох.

Книга Борисава Станковича «Під окупацією» була екранізована (фільм «Бора під окупацією»). Після війни, в 1920 р., письменник працював у відділі мистецтв Міністерства освіти. Помер розчарований і самотній у Белграді в 1927 році у віці 51 року. Похований на Новому кладовищі.

Борисав Станкович був одним із найважливіших сербських письменників. Усі його твори пов'язані з Вранє, його рідним містом. Створюючи своїх героїв, він зміг проникнути в душу кожного з них і показати читачеві печалі, радощі та всі почуття, які були притаманні певному герою. У творчості цього письменника можна виділити три тематичних кола: життєве щастя та радість; туга за молодістю і нещасне кохання; жертва за патріархальну мораль. За тематикою Станкович – один із найвизначніших регіоналів серед реалістів, тоді як за психологією персонажів та стилем письма він належить до зачинателів сучасної прози. За допомогою літературних засобів він змальовує рідне місто Вранє під час звільнення від турецького правління. Це картина певної епохи, змальована через внутрішню психологічну перспективу.

Борисав Станкович видав книги оповідань («Зі Старого Євангелія» (1899), «Люди Божі» (1902)) та драму «Коштана» (1902). Він опублікував романи «Нечиста кров» у 1910 та «Газда Младен» у 1927 роках. Станкович був письменником надзвичайної психологічної спостережливості, але також надзвичайного колористичного погляду на речі та людські почуття. Посмертно

опублікований незавершений роман Станковича «Газда Младен», який розповідає про долю людини – жертви обов'язку.

Книга «Під окупацією» – це твір Борисава Станковича, який виділяється з усіх його оповідань, п'єс та романів. Перш за все тому, що події відбуваються не у Вранє, а в Белграді, де він жив із сім'єю під час австро-угорської окупації в роки Першої світової війни. У порівнянні з іншими творами, книга «Під окупацією» здається звичайною прозою, без явних літературних особливостей. Книга вперше опублікована лише після смерті письменника.

Борисав Станкович більше, ніж будь-який інший сербський письменник, досліджував жіночі долі, і саме жінки були головними героїнями його найвизначніших творів. Бора Станкович показує долю жінки – трагічнішу від тієї, яку ми можемо бачити у деяких народних піснях чи казках із сумним закінченням, – долю, побачену крізь призму патріархального середовища, пов'язаного з культом авторитету і імперативом: «зберегти та не запламувати своє ім'я». Будь-яке порушення традиційних міркувань порушує вкорінений ритм життя і викликає серйозні внутрішні конфлікти.

Станкович дуже добре знає психіку патріархальної жінки і глибоко відчуває її; він відчуває її інтимне життя, чує її душевні крики, занурюється в приховану трагедію її буття і життя та знає, які конфлікти порушують її природу. Жінка є рабинею навколишнього середовища та звичай, яка не має права на власне існування: до одруження вона належить батьку, а коли стає дружиною, то не отримує жодних прав. Вона їх не має і після смерті чоловіка: тоді вона стає дружиною померлого.

Майже у всіх своїх творах Станкович представляє сильних персонажів, які водночас є жертвами дивної слабкості, що виникає через усвідомлення того, що їх час минув безповоротно. Його вважають найважливішим пізнім сербським реалістом, який комплексно пов'язував поетичні та оповідні засоби. Він увів у літературу цілу галерею темпераментних жіночих образів. Це незвичайні та оригінальні персонажі: Коштана, Софка, Аніка, Нушка. Він зобразив жіноче інтимне життя, яке до цього часу було забороненою темою. Жінки в сербській

літературі того часу розглядалися лише як дружини та матері, які виконують свої щоденні обов'язки. Станкович по-іншому дивиться на жінку, змальовує її красу, зображує її тугу, чуттєвість. Він знайшов місце для жінки в художній прозі і розповів про її внутрішній неспокій та пристрасть.

Найкращим твором Борисава Станковича вважають роман «Нечиста кров» (1910) про тяжке становище молодої дівчини, яка була змушена підкорятися старим звичаям та обмеженням [5]. Образ Софки з роману «Нечиста кров» можна віднести до числа найтрагічніших жіночих персонажів у сербській літературі.

Софка – красива молода дівчина, сповнена мрій. Сама зовнішність відрізняє її від середовища, в якому вона живе. Однак патріархальне суспільство та його норми будуть причиною вічних страждань Софки.

Дівчина походила з поважної родини, матеріальне становище якої погіршувалося. Щоб покрити борги і зміцнити своє фінансове становище, батько Софки вирішив продати її. Вона виходить за дванадцятирічного хлопчика Томчу. Однак через деякий час Софка змирися зі своєю долею і полюбила чоловіка. Але це тривало недовго. Переломним моментом у її житті став прихід батька. Він вимагав у Томчі гроші за свою дочку. Через це Томча почав знущатися над жінкою. Письменник дуже сильно змалював її занепад: від чорноволосої красуні залишилась лише тінь, Софка народжувала хворих дітей, до яких не виявляла великої любові. Вона хотіла згадати минуле життя, відчувати себе знову коханою і важливою, тому і кликала до себе слуг. Наприкінці роману Борисав Станкович змалював її занепадою жінкою, яка блукає по кімнаті, намагаючись віднайти сенс життя.

Драма Станковича «Коштана» була написана 1902 року. Ця гірка історія про прекрасну жінку-циганку, яка підкорила все місто, переплітається з філософськими роздумами про сенс життя та швидкоплинність молодості. Образ Коштани з однойменної п'єси представляє характер молодої жінки, яка насолоджується піснею, ніччю, місячним сяйвом. Вона співає і танцює не для заробітку, а тому, що знаходить у цьому сенс життя. Письменник зобразив Коштану дуже молодою жінкою, яка не хоче заради багатства чоловіка

відмовлятися від того, що робить її щасливою. Вона протистоїть патріархальному суспільству та забобонам навколишнього середовища: через танці, пісню та свободу.

Друга драма Станковича «Ташана» була написана в 1910 році. Протагоністкою твору є молода жінка, яка залишилася вдовою. Ташана живе в патріархальному суспільстві, яке вважає, що вдова повинна бути вірною померлому назавжди. Хоча час минає, вона все ще живе в будинку, який виглядає так само, як і за життя її чоловіка. Кожного дня героїня згадує про нього. Довго живши за «законами» свого оточення, Ташана вирішує змінити своє життя, «повстати» проти тодішніх порядків. Вона не хоче жити в тіні минулого, а прагне життя, сповненого радощів та краси. Жінка віддалася Сарошу, другові її покійного чоловіка, бо прагнула любові та щастя. Але Сарош залишив її, а люди насміхалися з неї. Після того вчинку ніхто не хотів говорити з Ташаною. Покаранням за вчинений гріх було самотнє життя і піклування про розумово відсталого Парапуті [4].

Жіночій долі присвячене оповідання «Зів'яла троянда» – історія про нещасливе кохання двох молодих людей, Стани та Коя. Борисав Станкович у цьому оповіданні характеризує жінку в особливий спосіб: її тіло прекрасне, але ним не захоплюються оточуючі. У цьому оповіданні Стана є символом цнотливості, ніжності та безумовного кохання.

Борисав Станкович також описує долю жінок у збірці оповідань «Люди Божі». Оповідання «Наше Різдво», «Дружина померлого» та «Тітка Злата» пов'язані тематикою, а саме мотивом смерті. Героїні – вдови, яким доводиться самотійно піклуватися про своїх синів. Смерть їхніх чоловіків повністю визначає їхнє життя і впливає на їхні емоції, вчинки та психічний стан. За допомогою одягу письменник подає характеристику персонажів. В оповіданні «На Різдво» мати шиє сину завеликий костюм, намагаючись таким чином пришвидшити дорослішання хлопчика [5].

В оповіданні «Дружина померлого» Бора Станкович також описує життя жінки після смерті чоловіка в патріархальному суспільстві. Хоча ту саму тему

ми можемо побачити в оповіданні «Ташана», але Аніка – інакший персонаж. Головна героїня є жінкою, котру брати одружили з чоловіком, якого вона не любила. Вона не намагалася протестувати, навпаки, вона це сприймала як обов'язок і закон суспільства, в якому жила. Після смерті чоловіка Аніка живе таким же життям, як і тоді, коли він був живий. Вона готує те, що йому подобалося, залишає речі на тих місцях, які він визначив. Аніка це робить для того, щоб не бути засудженою оточенням як нечесна жінка. Коли вона оплакала свого чоловіка стільки, скільки суспільство вважало за потрібне для жінки, вона знову вийшла заміж. Хоча вона могла вибирати між чоловіком, якого любить, і тим, кого не любить, Аніка обрала останнього. Однак він також помер, тому жінка знову залишилася дружиною померлого. Від цього вона ніяк не могла втекти.

Виховання і сліпа повага до соціальних норм зробили Аніку рабинею, яка живе за чужими правилами без необхідності протестувати і щось змінювати. Борисав Станкович, створюючи у своїх творах жіночі персонажі, зазирнув у кожен частинку тонкої жіночої душі. Саме тому ці персонажі несуть такі сильні «повідомлення». Через них демонструються не тільки жінки та їхні почуття, але кожна з цих жінок показана як наслідок мислення та законів патріархального середовища, з якими у той час було неможливо боротися [4].

1.3. Значення образу жінки у Іво Андрича

Іво Андрич народився 9 жовтня 1892 р. Він був сином Антуна Андрича та Катаріни Андрич. Цей великий сербський письменник народився у Травнику випадково, бо його мати приїхала до цього міста відвідати родичів. Його сім'я традиційно займалася ювелірною справою у Сараєво. У 1894 р. сім'ю спіткала велика бідність і батьки Андрича були змушені віддати його під опіку тітці Анні (сестрі батька) та її чоловіку Івану Матковшеку, австрійському чиновнику польського походження.

Початкову школу Андрич закінчив у Вишеграді. Незабаром помер його батько, тому він повернувся до матері у Сараєво. Деякий час вони проживали у

Бістрику, де у 1903 році він вступив до Великої гімназії, найстарішої середньої школи в Боснії та Герцеговині. Там молодий Іво почав писати вірші. Свій перший вірш «У сутінки» він опублікував у «Боснійській вілі» в 1911 році. На той час Андрич був учасником національного руху «Молода Боснія». Також видатний письменник був пристрасним прихильником ідеї Югославії та борцем за визволення свого народу від Австро-Угорської монархії.

У жовтні 1912 року він поїхав на навчання до Загреба, оскільки отримав стипендію від хорватського культурно-освітнього товариства «Прогрес». Андрич відвідував факультет мистецтв Королівського університету. У Загребі Іво сумлінно вчився, але любив відвідувати міські кафе, де й познайомився із загребською інтелігенцією, включаючи старшого на двадцять років письменника Антуна-Густава Матоша, який і вплинув на нього.

У 1913 році він поїхав на навчання до Відня, де слухав лекції з історії, літератури та філософії. Оскільки у нього були хворі легені і він часто страждав від запалення, то Відень не сподобався йому через клімат. Не дивно, що письменник недовго протримався у цьому місті і поїхав на навчання до Кракова. Там Андрич навчався на філософському факультеті Ягеллонського університету. Цьому посприяв Тугомір Алаупович, його колишній вчитель із середньої школи.

Андрич постійно писав рефлексивні вірші в прозі. У червні 1914 року письменник опублікував шість віршів у прозі в панорамі «Хорватська молода лірика» завдяки Товариству хорватських письменників. 28 червня 1914 року Андрич залишив Краків, коли почув звістку про вбивство у Сараєво австро-угорського спадкоємця престолу Франца Фердинанда. Інстинкт колишнього революціонера змусив його повернутися до своєї країни [15].

У середині липня австрійська поліція заарештувала його у місті Спліт і відвезла до в'язниці – спочатку до Шибеника, а потім до Марібора. У в'язниці він пробув до березня 1915 року. Іво Андрич писав вірші в прозі і під час перебування у підземеллях. Письменник почувався приниженим, його здоров'я також погіршилося. У 1918 році він опублікував вірші в прозі «Ex Ponto» у Загребі, це була його перша видана книга. Передмову до неї написав Ніко

Бартулович. У той час розпалася Австро-Угорська монархія та утворилося Королівство сербів, хорватів та словенців. Іво Андрич написав статтю «Нехай незалежники мовчать», у якій критикував розбрат у новоствореній державі і закликав до розуму та об'єднання. Ця стаття була опублікована у «Загребських новинах».

На початку жовтня 1919 року він поїхав до Белграда, де працював чиновником у Міністерстві релігії. У кафе «Москва» він познайомився з белградською літературною елітою, серед яких були Вінавер, Црнянський, Мілічич, Пандурович. Тоді він відчув себе потрібним. На початку 1920-х років Андрич приєднався до посольства у Ватикані, розпочав успішну дипломатичну кар'єру. Того ж року Андрич видав у Загребі збірку віршів у прозі «Неспокої», а в Белграді вийшло його оповідання «Шлях Алі Джержелеза». У 1921 році Андрич був призначений чиновником Генерального консульства Королівства сербів, хорватів та словенців у Бухаресті. Того ж року він опублікував оповідання «Чоркан і німкеня» у «Сербському літературному віснику».

У 1922 році його перевели на роботу до консульства в Трієсті. У цей період він опублікував два оповідання «З табору» та «Жінка зі слонової кістки» разом із циклом віршів «Що мені сниться...?» У 1923 році Андрич вступив на філософський факультет у Граці. Того ж року він опублікував кілька важливих оповідань, таких як «Кохання в містечку», «День у Римі», «Мустафа Мадьяр» та «У мусафірхані». Іво Андрич отримав право повернутися на дипломатичну службу, коли в 1924 році захистив у Граці докторську дисертацію «Розвиток духовного життя в Боснії під впливом турецького панування». Потім він повернувся до Белграда до політичного департаменту Міністерства закордонних справ.

Того ж року «Сербське літературне товариство» опублікувало збірку оповідань Андрича «Оповідання», а наступного року він отримав літературну премію від Фонду Любо Михайловича. Потім у «Сербському літературному віснику» він опублікував оповідання «Диво в Олові» та «Мара-наложниця». У 1926 році його призначили віце-консулом Генерального консульства

Королівства Югославії в Марселі. Наступного року він три місяці працював у Генеральному консульстві в Парижі [16].

У Франції Андрич проводив вільний час у Національній бібліотеці та архівах Міністерства закордонних справ, де вивчав історію Боснії. Письменник опублікував оповідання «Сповідь», «Міст на Жепі» та «Бурі». У 1928 році його перевели на посаду консула в посольстві в Мадриді. У 1929 році Іво Андрич опублікував есе «Гойя» в «Сербській літературній газеті». Того ж року він став секретарем посольства в Брюсселі. У 1930 році він опублікував нарис про Симона Болівара, твір «Вчитель Любомир» та повість «Біля котла». Письменник почав працювати секретарем постійно діючої делегації Королівства Югославії при Лізі Націй у Женеві.

У 1931 році в Белграді Андрич видав у «Сербському літературному товаристві» другу збірку оповідань «Оповідання», до якої увійшло оповідання «Часи Аніки», а також багато оповідань, раніше опублікованих у журналах. У календарі-альманасі «Просвіта» у Сараєво був опублікований подорожній нарис «Португалія, зелена країна». Наступного року він опублікував оповідання «На кораблі» та запис «Політ над морем». У 1933 році Андрич опублікував оповідання «Спокуса» та кілька записів. Письменник працював радником у Міністерстві закордонних справ у Белграді. З 1934 року він працював редактором «Сербського літературного вісника», де опублікував оповідання «Спрага», «Бурі» та «Єлена – жінка, якої немає».

У 1935 році Андрич став керівником політичного відділу в Міністерстві закордонних справ. Того ж року він опублікував оповідання «Діти», «Байрон у Сінтрі», нарис «Розмова з Гойєю» та літературно-історичний текст «Негош як трагічний герой косовської думки». Наступного року він опублікував «Оповідання II», додавши до вже опублікованих оповідання «Весілля», «Міла та Прелац».

Дипломатична кар'єра процвітала, його призначили помічником міністра закордонних справ. У 1937 році Андрич отримав державні нагороди Франції та Польщі «Орден великого полководця оновленої Польщі» та «Орден великого

офіцера легіону честі». У 1938 році доктор Нікола Міркович опублікував першу монографію про Андрича. Наступного року письменника призначили Повноважним міністром та Надзвичайним і Повноважним Послом Королівства Югославії в Берліні. Потім він передав свої вірчі грамоти канцлерові Адольфу Гітлеру в Берліні [66].

Коли під час війни Німеччина вторглася в Польщу, багатьох письменників та науковців забрали до концтаборів. Андрич невтомно намагався врятувати багатьох з них. У той час він опублікував збірки оповідань болгарською та німецькою мовами, а також новелу «Скло». Наступного року Андрич хотів звільнитися з посади дипломата. Оскільки його пропозиція не була прийнята, він брав участь у підписанні «Потрійного пакту» як представник Югославії. Після бомбардування Белграда в 1941 році Андрич вирішив повернутися до своєї країни. Коли у листопаді він вийшов на пенсію, то відмовився отримувати її. На той час він жив у Белграді, переважно був самотнім. Потім письменник відмовився публікувати свої твори через те, що люди навколо нього страждають і помирають. Він не хотів співпрацювати із окупантами.

Під час війни, усамітнений, він написав романи «Травницька хроніка» та «Міст на Дрині». У 1945 році він опублікував у Сараєво роман «Панна». Того ж року він став президентом Союзу письменників Югославії та віце-президентом Асоціації культурного співробітництва з Радянським Союзом. У 1946 році Іво Андрич став постійним членом САНУ і видав збірки оповідань «Лист із 1920 року» та «Знущення». Наступного року він опублікував «Оповідання про слона візира» та декілька текстів про Негоша і Вука Караджича. Андрича обрали членом Президії Національних зборів Народної Республіки Боснія і Герцеговина.

У наступні роки він активно виступав та читав лекції. Іво Андрич їздив у відрядження до Болгарії, Росії, Франції, Китаю, Польщі. У 1948 році письменник опублікував повість «Шведський стіл», «Титанік» – у 1950 році, наступного року – твори «Знаки», «На сонячній стороні», «На березі». 1952 року Андрич видав твір «Під Грабичем», а у 1953 – оповідання «Аска та вовк», «Обличчя» і «Неспокійний рік».

У 1954 році Андрич став членом Комуністичної партії Югославії. Потім він опублікував роман «Проклятий двір» у «Матиці Сербській» і за цей же твір отримав премію Союзу письменників Югославії. Його твори друкували багатьма іноземними мовами: «Травницька хроніка», «Проклятий двір» вийшли румунською мовою, «Міст на Дрині» – французькою, польською та російською мовами.

У 1956 році Андрич опублікував новелу «Танець». Наступного року він вперше одружився у віці 66 років з жінкою на ім'я Міліца Бабиц. Вона працювала дизайнером костюмів в Національному театрі в Белграді. Міліца була вдовою Ненада Йовановича. Андрич чекав на її кохання аж 33 роки. Того ж року він опублікував оповідання «У сварці зі світом» і «Панорама», а також передмову до книги Зуки Джумхура «Некролог одного ринку». У 1961 році Іво Андрич отримав Нобелівську премію за «епічну силу, за допомогою якої він формував мотиви та долі з історії своєї країни». Того ж 1961 року він опублікував промову «Про історію та оповідь». Зацікавлення творчістю сербського письменника почала зростати, коли він отримав Нобелівську премію. Тоді його твори були надруковані 33 мовами.

Іво Андрич передав Бібліотечному фонду Боснії та Герцеговини усі гроші, які отримав за Нобелівську премію. Письменник брав участь у гуманітарних акціях для бібліотек, різних установ та груп людей. Перші «Зібрані твори» Іво Андрича були опубліковані в 1963 році видавництвами «Mladost», «Svjetlost», «Prosveta» і «Državna založba Slovenije». Наступного року Андрич отримав ступінь почесного доктора Ягеллонського університету в Кракові. У 1968 році його дружина померла в Герцег-Новому у їхньому будинку. Після її смерті письменник рідко з'являвся на людях, присвятив себе читанню та написанню творів. Іво Андрич страждав через важкий розлад мозкового кровообігу. Стан його здоров'я погіршувався, тому він часто проводив час на різних курортах та в лікарнях. 13 березня 1975 року Іво Андрич помер. Його поховали на Новому кладовищі в Белграді [15].

У працях Іво Андрича є щось, що змушує нас глибоко проникнути в глибину людської істоти – вони змушують нас дізнатися те, чого ми не знали про себе. Головною героїнею творів Андрича є доля, а її проявами є фатальні жінки. Іво Андрич писав про жінок з великою любов'ю, тому не дивно, що його героїні є такими різноманітними. Хоча письменник створював їх за традиційним зразком, але надав їм виняткової краси та якостей, тому вони перевершують чоловіків. Його героїні – це дійові особи, без яких не існує сюжет [24].

У літературних творах Андрича є ціла плеяда жіночих персонажів, сільських та міських жінок, а також дівчат, які зводять з розуму ремісників, уряд та поліцію: жінка-актриса, співачка, офіціантка, самогубця, панна, графиня і баронеса, піднесена інтелектуалка, письменниця, художниця, музикантка та оперна дівка, розчарована актриса, жінка легкої поведінки [66]. Зупинимося на короткій характеристиці деяких з них.

У романі «Травницька хроніка» однією з головних героїнь є Анна-Марія фон Міттерер – дружина австрійського консула Йозефа фон Міттерера, який приїжджає до Боснії у справах. За словами оповідача, дружина фон Міттерера душевно захворіла. Вона є дуже гарною, але через її напади істерики чоловік не має спокою. Він любив її «як люблять хвору дитину», тому терпів її істерики та пошуки «лицаря», «другої душі», хоча вони були одружені. Вона дізнається болісну правду наприкінці кожного невдалого пошуку: «Усі мене хочуть, але ніхто не любить».

Головний герой оповідання «На березі» – Марко, який лежить на березі зі своїми друзями і на мить бачить подругу з молодих років Розу Калину. Всі товариші були закохані в Розу: її волосся, світле, тверде і гостре, як металевий дріт, лоскотало його очі, на мить він побачив блиск її великих блакитних очей, що сяяли як дорогоцінний камінь.

Роза Калина – падчерка фінансового інспектора Антона Калини, але це знають лише він та його дружина, бо усі інші думають, що вона його дочка. Від матері вона успадкувала дві важливі риси: велику і вражаючу красу та свободу у спілкуванні з протилежною статтю. Дівчина завжди була спокійною і

мовчазною, але у цьому криється маленький зародок того небезпечного спокою, який допомагає дорослим красуням спілкуватися з чоловіками, які за них борються. Вони домовилися, що Марко поцілує її, Роза погодилася, але через невпевненість і незнання, як саме потрібно цілуватися, нічого не сталося. Наступного літа Розу відправили до Чехії, а для Марка та інших хлопців залишився лише сон літньої ночі.

Головним героєм оповідання «Міла і Прелац» є племінник тітки Міли. Міла – надзвичайна красуня. Хлопчик дуже любив проводити час із нею, був переконаний у тому, що тітка Міла – щаслива і горда істота, втілення вічної радості та всемогутньої, нетлінної краси. Оповідач вказує на можливе існування любові до тітки, яка є натяком на чуттєву любов. Незнайомець, Міле Прелац, втручається у його стосунки з тіткою. Хоча він просто цікавиться нею, але хлопчик відчуває загрозу. Щоб вижити, Прелац був змушений працювати малярем. Кохання Міли та Прелаца закінчилося, навіть не почавшись, бо він помер. Потім Міла вийшла заміж, захворіла і померла, а племінник забув її, хоча до того «вмирав від бажання її присутності». Обоження тітки зникло, коли хлопець побачив на її обличчі «слід важкої сльози» за Прелацем.

В оповіданні «Знущання» ми бачимо Аніцу: скромну дівчину з бідної сім'ї, яка виходить за Андрію Зерековича. Спочатку їй здавалося, що він порядний і добрий чоловік, поки її дивовижна краса не пробудила в ньому усі найгірші схильності, які у нього були. Він зрозумів, що хорошій жінці немає ціни: «У темряві він міг покласти обидві руки на тверде тепле тіло сплячої жінки, покласти їх туди, куди вони випадково впали, і сказати собі: все це моє, від волосся до ніг, моє і нікого більше!» Її краса, яка належить йому, створює у нього ілюзію, що вона є його власністю.

Аніца піддається словесному насильству. Її чоловік поступово почав хизуватися вигаданими історіями про свої здібності та успіхи, до тієї міри, що він ставився до Аніци як до абсолютно дурної істоти, яка не могла зрозуміти, що насправді ці історії є просто вигадкою та перебільшенням. Вона служила йому аудиторією, якої він ніколи не мав, замість того, щоб любити її за все, що вона

могла йому дати, і чого він сам ніколи не мав. Жінка відчуває себе істотою, над якою безсердечно і підступно знущаються. Аніці вдалося втекти від чоловіка. Оповідач вказує, що вона живе одна, відкинута друзями та родиною, які не могли зрозуміти, чому вона залишила такого порядного чоловіка [25].

У ранніх оповіданнях Іво Андрича жінки є нещасними і не мають достатньої свободи. Сюжет цих ранніх історій відбувається в минулому, у східній Боснії, де жінки представлені як демонічні істоти, які мають владу над інстинктами чоловіків. Своєю красою вони пробуджують у них еротичні інстинкти, але пристрасть до них переростає у ненависть, тому вони ніколи не отримують любов.

В Андрича жінки є пасивними, хоча часто саме вони стають причинами різних «катастроф». Їх використовують як річ або уявляють як ідеал, але самі по собі вони нічого не дають і нічого не приймають. Жінки, про яких пише Андрич, не здатні відповісти взаємністю на почуття інших. Загадковою є реакція жінок: їхні вчинки залишаються прихованими, незрозумілими навіть для них самих, що робить їх трагічними персонажами і саме тому вони нестримно приваблюють чоловіків [24].

1.4. Жіночі образи у творчості Мілоша Црнянського

Мілош Црнянський був одним із найкращих поетів експресіоністичного напрямку сербського модернізму, прозаїком, публіцистом, мистецтвознавцем і дипломатом. Він був одним із провідних письменників сербської літератури XX століття. Мілош Црнянський зробив великий внесок у розвиток сербського красного письменства, тому не дивно, що він входить до числа 100 найвизначніших сербів.

Видатний літератор народився 26 жовтня 1893 року у місті Чонград, яке тоді входило до складу Австро-Угорщини. Його родина переїхала до Тімішоари у 1896 році. Мілошеві батьки не були багатими, але були патріотично налаштованими, тому змогли прищепити своєму сину любов до рідного краю і релігії. Црнянський часто згадував церковну школу, ікону Святого Сави,

сербське православне кладовище з його похоронними обрядами, але найбільше він любив вечірні розповіді та пісні про Сербію і гайдуків. Мати письменника звали Марія Вуїч, вона була родом з Панчева. Його батько Тома був дрібним чиновником, виступав за політику сербської меншини. Саме тому його заслали до Чонграда, де і народився Мілош Црнянський [30].

Црнянський закінчив чотири класи сербської початкової школи, а потім вступив до Піярського ліцею, де навчалися учні різних національностей, з яких лише декілька були сербами. Ця школа була гарною основою для здобуття знань, тому що монахи були надзвичайно освіченими, хоча і вимогливими до учнів [28]. Молодий Црнянський вивчав французьку та англійську мови і відвідував приватні уроки живопису та фехтування. Мілош грав за шкільну команду, був у Тімішоарському клубі гімнастів і клубі залізничників-металістів, який був справжнім професійним футбольним клубом.

Свій перший вірш «Доля» Црнянський опублікував у сомборській дитячій газеті «Голуб» у 1908 році. Вірш «На початку було сяйво» був опублікований в 1912 році в сараєвській «Боснійській вілі». Під впливом Метерлінка і Ростана він написав віршовану драму «Проклятий князь», яку надіслав до Національного театру в Белграді, але більше її ніколи не бачив [29].

Мілош Црнянський дуже любив Белград і намагався тут залишитися, хотів вступити до Військової академії. Його не прийняли, тому він поїхав до Відня до дядька. Той хотів, щоб Црнянський продовжував його справу, тобто став медиком. У 1913 році він вступив на медичний факультет у Відні, який не закінчив. Через це його відносини з дядьком погіршилися і він вигнав Црнянського з дому. Мілош Црнянський жив скромно, інколи просив у брата Йоци грошей. Письменник постійно писав (наприклад, почав писати драму «Маска»), але нічого не публікував.

Саме у Відні в одному кафе він почув звістку про вбивство австро-угорського спадкоємця престолу Франца Фердинанда. Коли у нього в кишені знайшли хусточку, що мала сербські національні кольори, то відправили прямо на фронт. Йому довелося, як і багатьом іншим, захищати Австро-Угорську

імперію. Црнянський воював на Галицькому фронті (1915 рік), з якого мало хто повертався живим. Саме там він написав свій вірш «Серенада» [28].

Більшість цих трагічних воєнних днів Црнянський провів у військовому шпиталі у Відні, хоча ще до кінця війни був відправлений на італійський фронт. У ті роки він написав і свій знаменитий вірш «Гімн», який був опублікований у загребському журналі «Сучасник» (1917) [70]. У 1918 році Мілош Црнянський опублікував драму «Маска». Це поетична комедія про кохання і смерть. Вона має дві сюжетні лінії: перша – любовна драма з трагічною розв'язкою, а друга розповідає про історичні постаті, чиї долі визначали становище сербів у чужому світі [29].

Мілош Црнянський став членом Хорватської асоціації письменників. Як ми вже і згадували, письменник писав вірші під час війни, а перед самим її закінченням написав вірш «Історія». Також письменник побував у Загребі, розмовляв з письменниками про літературу та спільну віру в те, що Югославія буде процвітати. Війна виснажила молодого Црнянського, тому він повернувся в Іланчу, щоб побачити свою матір. Там усе було спалено, ціле місто було спустошено, але там була його мати і її тепло.

Він вирішив продовжити навчання в Белграді, тому в 1919 році вступив до Белградського університету, де вивчав порівняльне літературознавство та історію [30]. Мілош був дуже обдарованою людиною, володів вісьмома мовами: угорською, німецькою, англійською, французькою, італійською, португальською, іспанською та російською. Тому не дивно, що письменник обрав літературу. Црнянський дуже часто зустрічався з відомими письменниками і поетами того часу (Сіма Пандурович, Сібе Міличич, Тодор Манойлович, Растко Петрович...) у готелі «Москва». Мілош вірив, що його чекає неабияка літературна слава: *«У нашій літературі було поширенням явище, що письменники й поети рано згасали. Зі мною цього не станеться...»* [69]

Якщо говорити про ранню поезію Мілоша Црнянського, то потрібно зазначити, що у ній відчувається дух повоєнного Белграда, де поет, як представник свого покоління, почувається втомленим солдатом, якому нікуди

повернутися після війни. На Батьківщині його чекали хаос та руйнування, і йому немає на що сподіватися. Мілош Црнянський у своїх творах пише про смуток, почуття самотності та роздуми про свою долю. Проте він не акцентує увагу на собі, а намагається поставити під сумнів етику суспільства та людини в цілому.

Після Першої світової війни поет намагався створити новий літературний голос свого покоління, тобто збагатити сербську літературу новими темами, ідеями і навіть новою мовою, якою вони будуть оспівуватися. Ми можемо сказати, що його вірші – це бунт проти війни, який він висловлював, розповідаючи про безглуздість вбивств і війни взагалі [52]

У 1919 році він написав поетичну збірку «Лірика Ітаки», яка містить пристрасні та мрійливі мотиви, а також бунт проти артистизму та хаосу. У цій збірці поет висміює славу середньовіччя, національні міфи, «зраджує» вчорашніх ідолів, прославляючи у своїх віршах поразки, вбивства і смерть. Проте інтимна лірика Мілоша Црнянського присвячена жінці та її жіночності. У ній поєднуються любовні переживання з нотками смерті, а еротика – з меланхолією [61].

Але не вся поезії Мілоша Црнянського була такою. Саме Мілош Црнянський ввів термін «суматраїзм» на позначення нової літературної течії, яка була характерною для повоєнної поезії Сербії. Суматраїзм поет започаткував власне віршем «Суматра» та есе «Пояснення «Суматри»». Суматра як мотив з'являється і в його прозових творах, але завжди має однакову символіку. Для Црнянського цей далекий індонезійський острів є символом зв'язку світу, єдності всього, що в ньому живе. Суматраїзм говорить про унікальність і зв'язок всього сущого в світі, тобто про «космічну гармонію». Оскільки все у світі пов'язане, то події на одній половині земної кулі впливають на події на іншій, щось на зразок «ефекту метелика»: якщо на Суматрі метелик змахне крилами або розквітне нова квітка, результат цього відчує вся Земля.

Після того, як Црнянський написав і опублікував вірш «Суматра», редактор «Сербської літературної газети» Богдан Попович звернувся до поета з проханням написати пояснення до цього твору. Так було створено текст «Пояснення

«Суматри», який з часом став маніфестом суматраїзму. Мілош Црнянський наголошував, що новий рух очистить поезію від «утилітарного осаду», тобто вона більше не буде інструментом політики чи будь-якої політико-релігійної ідеології, поети не належатимуть до жодної політичної партії у своїй літературі. Єдиним, кому служитиме ця нова поезія, буде саме мистецтво, і єдиними, кого любитимуть поети, будуть вони самі.

У вірші «Пояснення Суматри» Мілош Црнянський наголошував, що повоєнна поезія принесе не лише нові теми та ідеї віршів, але й нові закони щодо форми цих віршів. Встановлені та застарілі закони повинні бути відкинуті, крім того, ця нова поезія представлятиме нові літературні цінності, які будуть звернені в майбутнє, тим самим розриваючи будь-які стосунки з традицією. Разом з тим нова поезія буде звільнена від усіх метричних обмежень, бо лише новим ритмом вона зможе виразити нові ідеї, новий зміст і новий поетичний екстаз. Ключем до цього видатний поет вважав вільний вірш [52]. У 1919 р. Мілош Црнянський стає редактором газети «День». У 1920 році письменник опублікував збірку «Оповідання про чоловіче», а також «Антологію китайської лірики».

У 1920 році Мілош Црнянський познайомився з Відою Ружич, найбільшим коханням його життя. Вона була однією із найгарніших дівчат Белграда, донькою колишнього придворного радника і письменника Добри Ружича. Уперше письменник побачив дівчину в університеті. Усе почалося з того, що Віда перед заняттям з історії поклала капелюх на сусідній стілець, щоб дати зрозуміти іншим, що це місце зайняте. Оскільки Црнянський любив жартувати, то вирішив сісти на те місце. Віда була дуже розгублена і намагалася йому пояснити, що це місце зайняте, а він, не чекаючи, поки дівчина усе пояснить до кінця, сказав, що знає, що це місце зайняте, але воно зайняте для нього. Так почалося їхнє кохання [30].

Віда Ружич збиралася до Парижа на навчання, а закоханий Мілош Црнянський не хотів її відпускати саму, тому продав батьківський будинок, щоб поїхати з коханою. Також можна сказати, що дівчина була натхненницею його

віршів, вірною супутницею письменника до кінця життя. У травні 1921 року, під час подорожі з Відою Ружич в Італії, на пагорбі з видом на Флоренцію, він написав поему «Стражилово» [28]. Ця поема вважається одним із найгарніших віршованих творів, написаних сербською мовою. «Стражилово» є найдовшим віршем сербського поета (складається із 216 рядків). Це поема про мандрівника, яким був сам Црнянський, що на чужині відчуває ностальгію за Стражилово, за рідною землею. На написання цього вірша Мілоша Црнянського надихнув Бранко Радичевич, автор вірша «Учнівське прощання», в якому висловив ностальгію за Карловцями та Стражилово [51].

У 1921 році Црнянський написав ще один видатний твір – «Щоденник про Чарноєвича». Це був перший у сербській літературі поетичний роман. Станіслав Вінавер був у захваті від стилю цього твору. Відгуки про «Щоденник про Чарноєвича» були як позитивні, так і негативні, але для Мілоша найціннішою була думка читачів [20]. «Щоденник про Чарноєвича» створений на основі воєнних нотаток Црнянського, дуже скорочених через редакційні та видавничі вимоги. Це і повість, і невеличкий роман про війну та кохання. У «Щоденнику про Чарноєвича» сцени війни змішуються з довоєнними спогадами та післявоєнними подіями. [61].

У 1922 році письменник працював учителем Панчевської середньої школи. Там Мілош Црнянський викладав гімнастику, сербську мову, історію та географію. Але ця робота не принесла йому щастя. Йому не подобалося працювати у цій школі не лише через поганий колектив, але й через час, який у нього забирала педагогічна робота, та неможливість викладати ті предмети, які він добре знав [30]. У 1927 році письменник отримав нову роботу: його призначили прес-аташе в Берліні. Хоча його матеріальне становище покращилося, він зустрічався з відомими людьми, ходив в театри, на концерти, у музеї, але і тут він не був щасливим, бо як тільки виїжджав з Белграда, одразу починав за ним сумувати [28].

У 1927 році Мілош Црнянський опублікував першу частину роману «Переселення». Цей роман — метафора й оповідне ціле, в якому поєднані

міфологічне бачення та історичні факти, цінний літературно-ідеологічний документ, який допоміг Црнянському досягнути статусу класика в сербській літературі. «Переселення» — великий історико-поетичний синтез XVIII століття. Головний герой роману Вук Ісакович вирушає зі своїм Славонсько-Подунайським полком на війну, де воює і бореться на чужій території під прапором Марії Терезії. У нього з'являється думка, що Росія є землею спасіння і обіцяного щастя, якого, невдоволений своєю долею і долею свого народу, він усе більше і більше жадає [29].

У 1927 році письменник залишив Берлін і повернувся до Белграда. Він працював там вчителем середньої школи, але був нещасливим. Йому здавалося, що його справи йдуть у неправильному напрямку. Незважаючи на це, письменник розпочав роботу над другою частиною роману «Переселення». Геца Кон видав есе Мілоша Црнянського «Любов у Тоскані» [28]. У 1928 році Црнянський був призначений аташе з питань культури в посольствах Королівства Югославії в Берліні, Лісабоні та Римі. У наступні роки він подорожував Середземним морем. У 1929 році видавець Геца Кон опублікував роман Мілоша Црнянського «Переселення» як окреме видання. У 1930 році за цей роман видатний літератор отримав премію Сербської академії наук і мистецтв, а також похвалу від самого Іво Андрича: *«З усіх нас лише Црнянський є природженим письменником»* [30].

У 1931 році Црнянський опублікував «Книгу про Німеччину», яка у своїй центральній частині, подорожніх записах «Ірис Берліна», відхиляється від поетичного тону, характерного для його ранньої мандрівної прози. За рахунок використання контрастних зображень, що є новинкою у порівнянні з попередніми творами, письменник представляє власний спосіб життя та форми проживання в урбанізованому середовищі [29].

У 1934 році Мілош Црнянський заснував газету «Ідеї», в якій багато писав про святого Саву і захищав ідеї, які сприймалися сучасниками як праві. Письменник був у Римі, коли розпочалася Друга світова війна. У травні 1941 року разом з іншими співробітниками Посольства він поїхав до Мадрида.

У серпні 1941 року його запросили працювати в емігрантському уряді у Лондоні. Мілош Црнянський мріяв здобути тут славу письменника, але йому це не вдалося. Сербський літератор жив на невелику допомогу від емігрантського уряду, інколи публікував тексти у газеті. Дружина письменника Віда вдень і вночі шила ляльки та продавала їх [30]. *«Вони були такими красивими, і не було нічого гарнішого від них»*, — згадував Црнянський. Саме тут, у Лондоні, письменник почав писати «Другу книгу переселення»: *«Дружина думала, що я збожеволію. По обіді я повертався з безлюдних парків і казав: «Павло відмовляється вмирати». — «Який Павло? — питала вона. — «Павло Ісакович» [27].*

У 1951 році письменник отримав британське громадянство. Навіть за кордоном Црнянський продовжував вчитися: він закінчив Лондонський університет і отримав диплом з готельної справи та менеджменту. Письменник вів активну діяльність в емігрантських літературних колах, зазнавав тиску з боку частини емігрантів, але боявся повернутися у Сербію. Мілош Црнянський був членом Міжнародного ПЕН-клубу, що дозволило йому публікувати свої романи. Црнянський також опублікував кілька книг репортажів і дві антології лірики східних народів. Емігранти відверто погрожували Мілошу, коли дізналися, що той погодився на перевидання своїх творів у Югославії [28].

У 1958 році Мілош Црнянський видав свою другу драму «Конак», тема якої — трагічна доля представників династії Обреновичів, Олександра і його дружини Драги Машин. Здається, що тут Црнянського більше цікавлять емоції, викликані історичними подіями, ніж політичне значення того, що відбувається на сцені [29].

Посол СФРЮ Срджа Пріца зумів переконати Црнянського повернутися з ним до Югославії. Потрібно згадати, що у 1962 році Црнянський попросив друга — видавця Д. Ачимовича — надрукувати його поему «Плач над Белградом». Коли той запитав чому, видатний письменник відповів, що завжди хотів жити в Белграді, а також спогад про це місто втішав його за кордоном... [28] Головна тема поеми Мілоша Црнянського «Плач над Белградом» — любов до

улюбленого міста. У цьому вірші поет намагався передати свої почуття і хвилювання через повернення на Батьківщину. Нещодавно було знайдено лист великого сербського письменника, в якому сам Црнянський каже, що «Плач над Белградом» — це його «лебедина пісня» [20].

Хоча емігрантські роки письменника були важкими, вони були багатими на літературні твори. У 1962 році він написав свій найважливіший твір – «Другу книгу переселення» [56]. У 1964 році, на питання, що є основною характеристикою його творчості, Мілош Црнянський відповів: *«Національне почуття, як і у мого покоління. Любов до своїх не дуже щасливих людей. Любов до нашої відсталого літератури. Ця любов не є заслугою. Це просто наслідок мого народження на північному кордоні, кінцевому кордоні нашого народу. Це призвело до перебільшеного почуття націоналізму. Тим самим я тлумачу собі майже все, що я зробив, написав, вистраждав до кінця 1934 року...»* [69]

Перед поверненням автора у Сербію в країні з'явилося декілька нових видань його книг: «Переселення», «Щоденник про Чарноєвича», драма «Конак» (яка була поставлена в Національному театрі в Белграді у 1958/59), «Ітака і коментарі», «Друга книга переселення». Црнянський також почав публікувати фрагменти своїх мемуарів «Ембахаде», у яких писав, що був «маленькою іграшкою долі» [56]. У творі, який залишився незакінченим, автор писав про бунт чесного письменника, патріота і натхненного поета проти фальшивих лідерів і тих, хто наживався на інших. Мілош Црнянський виступає проти всіх тих, кому не вистачало чистоти, відповідальності і мужності на посадах, хто діяв з марнославства, заздрості, злоби, хто за мізерні гроші закривав очі на несправедливість, через що страждали люди [29].

Після повернення до Югославії в 1965 році письменник деякий час жив у готелі в Белграді. Коли він повернувся на батьківщину, то сказав: *«Я приїхав сюди мріяти шістьма мовами. Я не боюся смерті, я вже стільки разів помирав. Моєю першою смертю було моє народження»* [27]. Пізніше письменник отримав квартиру в улюбленому місті. Црнянський продовжував працювати, його шанували, читали його твори.

У 1966 році він опублікував мемуари «У гіпербореїців». Ця книга «виткана» із спогадів з особистого життя та подорожей письменника Італією, Данією, Норвегією, Швецією. Мілош Црнянський вміщує світ гіпербореїців у реальний простір: він описує Рим і дипломатичні кола, потім простори інших країн, а також людей та події, які не порушують меж звичного і буденного. Виняткове у їхніх долях можна пояснити історичними обставинами, тобто початком Другої світової війни.

Того ж року Мілош Црнянський опублікував свою третю драму «Тесла». Тут письменник використовує жанри біографічної та психологічної драми. Літератор намагався створити цілісний портрет відомого вченого Ніколи Тесли. Але автор залишився незадоволеним постановкою п'єси, тому попросив зняти її із репертуару.

У 1970 році письменник опублікував роман «Крапля іспанської крові». Мілош Црнянський так охарактеризував свій твір: *«Роман був написаний у 1932 році. Це твір про кохання баварського короля Людвіга I до відомої актриси Лоли Монтез, ірландки, яка має, можливо, лише «краплю іспанської крові»... Про кохання старшого чоловіка і молодої жінки, красуні, заради якої люди вбивали один одного. Цей роман – своєрідне психопатологічне дослідження про старшого чоловіка та молоду жінку»* [29].

Письменник працював над своїм романом «Роман про Лондон», який був опублікований у 1971 році. Сам автор сказав, що це його лебедина пісня в прозі. Спочатку Мілош Црнянський хотів написати цей роман англійською мовою, щоб видати у Лондоні, але пізніше передумав і переклав його сербською. «Роман про Лондон» — останній великий твір Црнянського (опублікований у 1971 році, але написаний здебільшого раніше — у п'ятдесятих роках), який можна вважати своєрідним романістичним контрапунктом до його чудової поеми «Плач над Белградом» (1956). Хоча ці твори мають різну форму, але вони є своєрідним прощанням, образом швидкоплинності часу, церемонією від'їзду, а також лебединою піснею [31].

У 1972 році роман Мілош Црнянський отримав премію часопису «НІН». За результатами опитування, які проводила Національна бібліотека Сербії, «Роман про Лондон» був найбільш читаним твором 1974 року. Црнянський відхилив пропозицію бути членом-кореспондентом САНУ, пояснивши свій вибір так: *«Нехай про мене судять читачі, тихо й непомітно»* [28]. Останні роки свого життя він присвятив «Книзі про Мікеланджело» (вийшла у 1981 р.), написанням якої займався впродовж багатьох років [56].

Мілош Црнянський почав хворіти на деменцію і помер 30 листопада 1977 року. Письменник похований на Новому кладовищі в Белграді. За його заповітом Національна бібліотека Сербії отримала його спадщину у 1979 році. На честь письменника заснували премію «Мілош Црнянський», яка вручається в його день народження, 26 жовтня, письменнику за першу опубліковану книгу сербською мовою (до грошової частини – 2000 євро – додається грамота та медаль із зображенням Мілоша Црнянського) [30].

Крім дуже присутньої теми війни, велике місце у творчості сербського літератора відводиться також образу жінки. Саме вони часто були головними героїнями його творів. Цікавими є відносини чоловіків і жінок не лише у романах сербського письменника, але й також в оповіданнях і навіть віршах.

У поетичній збірці «Лірика Ітаки» Мілош Црнянський пише про жінок, які виступають як натхненниці його віршів, викликають у нього певні спогади. Пов'язуючи ліричні емоції з особистим переживанням війни, поет подає у цій поетичній збірці своє ставлення до жінки і кохання. У поезії Црнянського гротескно розвиваються асоціативні образи, в яких шкіра коханої як втілення еротики евокативно повертає його на сцену, «окроплену чоловічою кров'ю», а кров стає супутником ліричного суб'єкта (повернення з війни). Мертва оголена жінка повертає думки обуреного солдата на криваві поля битв. Війна викликає психологічний процес, який супроводжується відчуттям втоми, як і ставлення до жінки. Головний герой його віршів – суспільна істота, яка страждає і прагне земних насолод. Црнянський це показує у віршах «Історія», «Слід», «Перший жах», «Життя», «Портрети». В «Історії» бачимо спогад про жінку, про любовну

пристрасть, про взаємне кохання. Зникли спогади про колишні моменти, проведені з прекрасною жінкою. Емоційну основу кохання герой Мілоша Црнянського знаходить у жіночому тілі [14, s. 123 – 125].

Якщо у збірці віршів «Лірика Ітаки» жінки виступали лише як натхненниці його творів, то у драмі «Маска» жінка є присутньою у творі як персонаж і виступає його головною героїнею. Жінка генерала старіє і боїться старості, каже, що вже нічого не соромиться. Ми бачимо характер жінки, яка спрямована виключно на фізичне задоволення, хоча говорить по-іншому. Вона також намагається спокусити і молодого Бранка. Актриса, в яку закоханий Чезаре, вважає свої стосунки з ним веселими, оскільки у неї є цілі, яких вона хоче досягти через стосунки з чоловіком. Жінки в «Масці» зображені в пошуках чоловіка і кохання. Дружина генерала змальована у вигляді гротескної постаті старої жінки, яка боїться старості й дзеркал, а найголовнішими для неї є любов і краса. Письменник вважав, що жінки представляють сферу матеріального, а отже, вони є нижчими від чоловіків, які представляють духовну сферу.

У своїх наступних творах, в «Оповіданнях про чоловіче» та «Щоденнику про Чарноєвича», видатний сербський письменник своїх героїв також поділяє на дві протилежні сфери: одна — це сфера чоловіка-меланхоліка, який керується архетипним прагненням до реалізації якогось ідеалу, особистого чи колективного, національного. Друга сфера — жіноча, яка прагне до самореалізації, що робить жінок носіями еротичного потягу. Тут знову Мілош Црнянський ставить жінку на нижчий ступінь «розвитку» у порівнянні з чоловіками, бо вона думає лише про тілесне задоволення. Ще одна типова риса чоловічих персонажів Црнянського в «Оповіданнях про чоловіче»: багато з них поважають лише царів і Батьківщину, а до оточуючих людей нічого не відчують.

У «Легенді», алегоричному і фантастичному оповіданні, показані стосунки королеви Єлизавети та монаха. Королева Єлизавета у цьому оповіданні змальована як розпусна жінка. Її протилежністю був молодий монах. Говорили, що він поклявся не торкатися жіночого тіла до самої смерті, хоча багато жінок

пропонували йому себе. Тут бачимо типову жіночу рису героїнь Црнянського, які часто безсоромно пропонують себе чоловікам. Жінки зосереджені на своєму тілі, на задоволенні своїх пожелань. Королева наказала привести до неї молодого чоловіка вночі. Вона пропонує йому себе, а для нього вона стає все огиднішою. Іде монах від королеви до моря і говорить страшні слова про жінок і Божу Матір, через що рибалки його побили. Він лежить закривавлений, і мати являється йому в образі Божої Матері. Вона розповідає йому, що була повією та жадала чоловічого тіла, і що народила його, щоб він був для жінки насолодою та радістю. Він був злий, але врешті-решт віддався найгіршій і найбруднішій повії в порту, бо йому було її шкода.

У творчості Црнянського існує низка жінок, інстинкти яких спрямовані виключно на тілесне задоволення. До таких персонажів належить героїня «Роману про Лондон» Мері, яку князь Рєпнін зустрічає в лондонському парку, і яка стверджує, що секс – це корінь усього. Жінки в «Оповіданнях про чоловіче» також відзначаються цією рисою. Актриса Єла в оповіданні «Свята Воеводина» спокушає міського капітана Пантелію і закохується в нього, але також намагається досягти певного соціального становища, задовольняючи капітана. Виражене еротичне бажання цих жінок і його втілення зазвичай призводять до якогось трагічного результату [11. s.2 – 10].

На початку своєї творчості Мілош Црнянський писав про жінку як таку, порівнював її з чоловіками, наділяв переважно негативними рисами, а наприкінці свого творчого шляху письменник ледь не боготворив своїх героїнь. Найяскравіше ми це можемо побачити у «Другій книзі переселення»: тут автор використовував процес ертоангелізації жіночого образу. Ця барокова манера поєднання еротичного та ангельського присутня у Црнянського через спільну рису двох сутностей. Говорячи про дружину Петра Ісаковича Варвару, оповідач говорив, що вона була справжнім ангелом і могла змагатися із ними своєю красою. Црнянський навіть знайшов спільну тілесну ознаку ангела та жінки, за допомогою якої і довів їхню схожість. Це були жіночі стопи [12, s. 30].

Якщо у драмі «Маска» Мілош Црнянський писав про те, що чоловіки представляють духовну сферу, а жінки – матеріальну, тобто ставить чоловіків вище від жінок, то у «Романі про Лондон» перед нами постає сильна жінка, яка, на відміну від чоловіка, бореться за своє життя, а також намагається врятувати свого чоловіка. Життя подружжя російських аристократів Рєпніних було дуже важким, вони були змушені емігрувати до Лондона в пошуках кращого життя. Здавалося б, вони перебувають в однаковій ситуації, але Надія і Микола по-різному реагують на своє нещастя. Наскільки сильно жінка прагне жити, настільки сильно її чоловік тримається ідеї самогубства як єдиного порятунку для себе і для неї.

Для Рєпніна любов є постійною, і його любов до жінки, здається, є єдиною ниткою, яка тримає його на цьому світі. Це підкреслюється ще й тим, що після від'їзду жінки, хоча спочатку він відчуває її фізичну присутність крізь уявну руку, яка пестить його, порожнеча в головному герої з'являється і поступово зростає, не дозволяє йому жити без фізичної присутності дружини. Життя після її відходу – це лише підготовка до смерті. Якщо Надія, яка є втіленням життя, була зв'язком Рєпніна з цим життям, то після її від'їзду зв'язок, який тримав його у цьому світі, зник, і смерть наближалася. Цей зв'язок між коханням Рєпніна до жінки і смертю підкреслюється в кількох місцях: він живе для дружини, шукає для неї роботу, повертається додому, де вона його чекає [41, s. 523 – 527].

Жіночі образи Мілоша Црнянського є дуже цікавими, оскільки жінка як героїня «еволюціонувала» у творчості сербського письменника. Якщо спочатку жінки виступали лише натхненницями його віршів, викликаючи інколи негативні емоції у самого автора (ми вважаємо, що це пов'язано з тим, що Мілош Црнянський брав участь у війні), то у наступних творах жінки виступають головними героїнями. Незважаючи на такий «прогрес», головним героїням притаманні переважно негативні риси: вони є повіями, думають лише про задоволення своїх тілесних пожелань, у той час як чоловіки є носіями моральних якостей. Проте наприкінці свого творчого шляху письменник кардинально змінив свої погляди на жінок: Мілош Црнянський порівнював їх з ангелами,

наділяв найкращими рисами, вони навіть були сміливішими і витривалішими від чоловіків. Як бачимо, жінка у творчості Мілоша Црнянського «еволюціонувала» від негативної героїні, яка думає лише про своє тіло і задоволення своїх пожелань, до сильної жінки, яка готова боротися за своє життя і наділена позитивними рисами.

Характеристиці фатальних жінок – головних героїнь творів Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського – буде присвячено 2 розділ нашої магістерської роботи.

РОЗДІЛ 2

ХАРАКТЕРИСТИКА ФАТАЛЬНИХ ЖІНОК У ТВОРЧОСТІ БОРИСАВА СТАНКОВИЧА, ІВО АНДРИЧА ТА МІЛОША ЦРНЯНСЬКОГО

2.1 Фатальна жінка у творчості Борисава Станковича

2.1.1. Образ фатальної жінки у драмі «Коштана»

Станкович більше, ніж інші сербські літератори, писав про долю жінок. Жінка є головною героїнею його найкращих творів – драми «Коштана» («Koštana») та роману «Нечиста кров» («Nečista krv»). Пишучи «Коштану», «твір із життя Вранє зі співом», Бора Станкович створив шокуючу драму трагічних людських доль, в якій домінують дві великі теми його світу – «жаль за молодістю» та чуттєва одержимість жіночою красою [32].

Коштана була циганкою, яка найбільше любила танці і спів. Проте вона танцювала і співала не заради грошей, а через те, що їй це подобалося робити. Вона робила те, що хотіла, їй не забороняли це робити, дівчина була вільною. Але проблема була в тому, що дівчина була дуже гарною, через це її не любили жінки у рідному їй містечку Вранє. Коштана розуміла, що її недолюють не лише через красу, але і через її соціальне становище, але їй було байдуже, бо вона була вільною. Але, на жаль, недовго...

Доля Коштани, її краса та зв'язок з музикою – це комплекс рис, які дозволяють нам говорити, що вона зачаровувала собою чоловіків. Яскравим прикладом цього може слугувати Стоян, якого зачарували спів та танці Коштани. Він весь час проводив у неї, про що говорила і його сестра Стана. Вона наголошувала на тому, що це він купив для Коштани три пари суконь і прикрасив їх дукатами, інакше хто б їй міг подарувати такі дорогі речі?

Стоян розумів, що це кохання ні до чого хорошого не приведе, але він не міг опиратися: *«Дозволь мені тебе вбити... Тому що... тому що я люблю тебе, але я не можу тебе любити.... Ах, я тебе не обманюю, Кошто! Я б тобі все дав»* [49,

s. 21]. Він був по вуха закоханий у циганку, але нічого не міг зі собою зробити. Це не було просто кохання, це була, так би мовити, залежність від жінки, вона була для нього «наркотиком»: *«Дай мені свої губи! Груді!»* [49, s. 22]. Хлопець просто не міг жити без неї. Кожного дня, коли Стоян прокидався, то найперше він думав про красиву циганку. Він згадував її гарячі губи, як вона пестила його обличчя і цілувала. Він хотів знову відчувати ці моменти, тому знову і знову йшов до неї.

Стоян був готовий зробити для неї все, особливо це проявилось в тому епізоді, коли Коштана повинна була вийти заміж за Асана, а Стоян хотів, щоб вона втекла з ним: *«Я би нічого не пожалів! Ні батька, ні матір, ні дім! Ходи! Коні чекають. Один для мене, інший для тебе! Підемо світ за очі, (ревниво) лише ми з тобою! Ніхто інший!... Ти, тільки ти! Якби я міг слухати твій голос, дивитись на твої очі, обличчя, стан... Хто б на тебе подивився, я б випив його кров!... Ніхто! Навіть Господь! Ні батько, ні Митка, ні голова, не кажучи вже про поліцію... Хто на тебе подивиться, даю тобі слово – того мати загорнула в чорну пов'язку! (Злісно) Я зубами розірву його!»* [49, s. 53-54].

Із наведених прикладів ми можемо зробити висновок, що Коштана була фатальною у цьому випадку не для себе, а для Стояна, тому що без неї він не уявляв свого життя, тобто вона і була його життям. Заради неї він був готовий покинути все: дім, батьків, майно. Але Коштана зовсім не хотіла була фатальною для хлопця, вона хотіла для нього щастя. Коли він їй пропонував втекти, вона відмовилася. Дівчина це зробила через те, що не хотіла слугувати його батьку та матері. Вона розуміла, що їй в домі Стояна чекає життя покоївки. Більше того, вона не зможе виходити на вулицю без їхнього дозволу. Таке життя для молодій циганки було мукою, бо вона звикла до свободи. Коштана часто гуляла з подругами, співала і танцювала, це був той спосіб життя, без якого вона не могла уявити своє майбутнє. Життя в будинку, де вона не зможе бути собою, було для неї справжньою смертю. Для дівчини були чужими патріархальні порядки, вона не хотіла втрачати свою свободу.

Ще одним елементом фатальності головної героїні, як ми вже і зазначали, був її зв'язок з музикою. Її танці та пісні зачарували не лише Стояна, але навіть і батька хлопця Тому, який відверто ненавидів дівчину через те, що вона зробила з його сином. Коли Коштана прийшла до його дому і співала, то Тома давав їй гроші за спів. Він вважав, що молодій дівчині золото більше личить, ніж старому чоловіку. Тома настільки був захоплений її співом, що не хотів, щоб вона поверталася додому. Він говорив, що розтопить для неї перлину, лише щоб вона могла співати. Чоловіку подобався не лише її спів, але і її гарне тіло: *«Коштана, дочка, донечко... Принаймні... (Він нахилиється і відчуває запах грудей) Коштана! Краса!... Ооох!»* [49, s. 42]. Як і в попередньому, так і в цьому випадку головна героїня зовсім не хотіла приворожити Тому, але їй це вдалося. Спів був своєрідною магією, яка зачаровувала чоловіків і зводила їх з розуму.

Вона була дуже гарною, тому і сподобалася Асану. Але Коштана розуміла, що вона не буде щасливою з чоловіком, якого вона не любить. На відміну від Софки, героїні роману Станковича «Нечиста кров», вона була вільною і не належала до патріархальної сім'ї, вона не хотіла бути річчю чоловіка. Долю Коштани можна прирівняти до долі квітки, яка лише тоді є гарною, коли росте і її ніхто не зриває, тобто коли вона є вільною, а коли цю квітку зривають, то вона в'яне. Таку долю передбачила Коштана для себе: *«І серце, і очі, і сила, все для Асана, для села, Баню! Я поїду туди! О, там я закопаю очі, обпалю шкіру, осушу сили»* [49, s. 52].

Ми бачимо, що краса Коштани була фатальною не лише для неї, але і для Стояна. Головними ознаками її фатальності були краса та зв'язок з музикою. Коштана була вільною, але незважаючи на це, вона наприкінці твору потрапляє у ситуацію невільності, що і зруйнувало її життя.

2.1.2. Фатальна жінка у романі «Нечиста кров»

Роман «Нечиста кров» був написаний як соціальна хроніка рідного міста Борисава Станковича, яка переросла у виразний роман особистості. Малюючи соціальні зміни, що відбулися після звільнення південних частин Сербії від

турків, втілену в історії занепаду дому Хаджі-Міти, письменник наділяє шокуючою долею останню представницю цього роду, дочку Хаджі-Міти Софку. «Нечиста кров – це поезія її недоступної краси та історія її трагедії» [32].

У своїх творах Борисав Станкович намагався описати характер трагедії, спричиненої фатальною жіночою красою. У образі Софки у «Нечистій крові» Борисав Станкович має на меті показати всю трагедію дівчини-жінки, в якій борються непереборні розбіжності між її фізичною красою та нестримною кров'ю, яку вона успадкувала від своїх предків, і суспільством, яку намагається ця нестримність зв'язати [57].

Як нам відомо, головною героїнею і головною фатальною жінкою цього роману є Софка, яка була найгарнішою дівчиною в околиці. Усі захоплювалися її красою: *«Хто це і чия вона? – здивований, вражений її красою і особливо самовпевненою, вільною поставою, запитує він. – Софка, ефенді-Мітина дочка! – чулося у відповідь»* [50, s. 25]. Про її красу говорили не лише чоловіки, але і її подруги. Подруги, які її бачили, милувалися нею і говорили їй, яка вона красуня.

Її мати передчувала, що ця краса не принесе нічого хорошого, вона боялася за свою дочку. Коли дівчина стала гарнішою, Тодора не залишала дочку саму. Вона навіть заборонила дочці підходити до воріт, які завжди були зачиненими, ані до брами, поки вона не подивиться, як Софка одягнена. Але Софка і сама все розуміла: *«У дитинстві вона була впевнена, на яку красуню перетвориться і як її краса з кожним днем все більше дивуватиме і вражатиме світ. Тому що відомо, що лише вона, тільки з їхнього будинку, тільки дочка «ефенді Міти» може бути такою красивою, і жодна інша. І не помилилася. І як вона і передбачала заздалегідь, її велика краси робила її якщо не гордішою, то щасливішою. І не тому, що вона зводила з розуму чоловіків і мучила їх, а тому, що вона була задоволена собою. Вона більше стежила за собою, любила себе, бо знала, що в неї не буде тієї звичайної, повсякденної краси, коли вона стане дівчиною, і яка полягає в розкоші та розквіті сили, а буде інша, справжня, вища, сильніша, яка не народжується так часто, не в'яне швидко, красивіша і чарівніша, від якої під час ходьби відчувається запах»* [50, s. 23].

Далі Борисав Станкович описує її незвичайну красу: *«Все це сталося і збулося. Тому що коли вона не тільки подорослішала, але і коли їй виповнилося двадцять років... і навіть коли їй виповнилося двадцять п'ять і двадцять шість, вона була не тільки такою ж красивою, але і ще розкішнішою і захоплюючою. Її рамена та плечі були вільними, повними і розвиненими; верхня частина рук, м'язи, були круглими і вільними, і разом з її повними плечима здавалися стрункими і прямими, і через це її зріст і стегна виділялися все більше і більше. Обличчя не стільки свіже, як біле, злегка овальне, пом'якшене, кістляве, але з чітким і високим чолом, чорними, великими, трохи вузькими очима, завжди гарячими вилицями і стиснутими тонкими устами. Її волосся було чорним, м'яким, важким, тому вона завжди його відчувала, коли розпускала по шиї та плечах, як воно легко лежить»* [50, s. 24-25].

Саме краса стала причиною того, що батько видав її заміж за Томчу без її згоди. Колись він її обнімав, цілував, *«а зараз: так, ніби вона є ніщо і завжди була нічим. Тобто так, ніби вона була проста, як якась річ»* [50, s. 73]. Справді, Міта продав свою доньку за гроші, як якусь річ. Він не питав, чи вона хоче йти заміж за 12-літнього Томчу, чи ні. У неї не було вибору, вона повинна була лише підкоритися. Дівчина також була зла на себе, бо одразу не зрозуміла, не передбачила, що цей покупець насправді є її майбутнім свекром. Міта знав, що Марко також буде заворожений красою його дочки і дасть йому гроші. Тобто ця надзвичайна краса стала фатальною для дівчини.

Міта був правий: краса Софки справді заворожила Марка. Коли чоловік побачив майбутню невістку, то не зміг відвести від неї очей, особливо тоді, коли вона нахилялася і починала окреслюватися її краса. На перший погляд, Марко просто добре ставився до своєї невістки. Найкраще це помітно в епізоді, коли чоловік подарував намисто майбутній дружині свого сина. Софка бачила, що він дуже хвилюється, чи усе добре зробив і чи погодиться вона вийти заміж за його дванадцятирічного сина Томчу. Його руки настільки тряслися, що він ледве знайшов у кишені намисто, особливий подарунок для Софки. Воно було дуже дороге, складалося із зернин на товстій нитці і навіть прикривало її груди.

Чоловік хотів задобрити дівчину своїм подарунком, за допомогою нього вплинути на її вибір. Також він цим показував, що його сім'я дуже заможна. Коли Марко говорив зі Станою, то сказав: *«У вас є невістка, якої немає у всьому світі, Софка, внучка Хаджі-Трифуну»* [50, s. 76].

Цікавим і водночас влучним є висновок Йовани Ніколич, яка у своїй докторській дисертації *«Odeća, ulepšavanje i predmetnosti koje određuju Sofkino telo u romanu «Nečista krv»* пише: *«У романі Станковича «Нечиста кров» уся краса є сконцентрована на тілі, поза тілом краси немає»* [34, s. 331]. Ми бачимо, що усіх чоловіків у романі приваблює лише тіло Софки: її рухи, хода, зовнішній вигляд, – але ніхто не захоплюється її характером, у романі про це навіть не йдеться. Ще одним дослідником, який писав про красу тіла Софки, є Новіца Петкович, який у дослідженні *«Два српска романа. Студије о «Нечистој крви» и «Сеобама»* однією з найбільш важливих рис Софки вважає витонченість, *«яку в неї знаходимо водночас в тілесній красі і відчуттях, у перцепції та емоціях, і врешті, в манері одягатися та поведінці»* [73, с. 153]. Новіца Петкович, як і Йована Ніколич, велику роль надавав саме тілу Софки, яке так вабило протилежну стать. Коли ми говоримо, що краса дівчини стала фатальною для неї і чоловіків, то з впевненістю можемо також сказати, що тіло Софки було фатальним, адже уся її краса зосереджена у ньому, про що свідчать не лише праці відомих дослідників, але й вище наведені рядки з твору.

Марко дуже часто приходив до Софки і давав їй не лише гроші, але також посилав подарунки й солодощі. Він боявся, що робив щось не так, тому приходив кожного дня. Звичайно, Марко приходив не з пустими руками, а завжди приносив сережки або дороге намисто. Цікавим є те, що чоловік говорив, що нібито купив це випадково, бо гуляв по ярмарку і йому це впало у вічі. Можливо, це була перша ознака його закоханості у Софку, бо він намагався їй у всьому догодити. Також Марко, коли ніхто не бачив, давав їй гроші, щоб вона могла купити собі все, що забажає. Його не змогла вмовити навіть Софка, яка постійно говорила, що їй нічого не потрібно. Щоб запевнити невістку, що він її любить, Марко повів її до скрині, де зберігав гроші, і сказав: *«Це все є твоє, дочко.*

Відчини і візьми. І все... Ти матимеш від неї ключі. Ти що хочеш і кому хочеш давай, зберігай або витрачай... Це все твоє» [50, s. 120].

На перший погляд нам може здатися, що Марко любив Софку як дочку, але насправді це було не так, тому що він любив її не як дочку, а як жінку. Але у цьому випадку Софка була недосяжною для свого свекра, бо він знав, що вона ніколи не стане його коханкою. Він відчував у ній приховану пристрасть, що і підбурювало його почуття. Найяскравіше ми це можемо побачити у сцені весілля: у той час був такий звичай, що свекор міг провести першу шлюбну ніч з невісткою, але він не зміг цього зробити. Про проблему інцесту в романі писали Йована Ніколич і Снежана Савкич. У своїй роботі «Incest kao vid tabuizirane seksualnosti u romanu «Nečista krv» Borisava Stankovića» вони також досліджували, чому Марко не зумів провести ніч зі Софкою: *«Очевидно, що у Марка є проблема з нереалізованим еросом, що асоціюється зі страхом перед інцестом. Підозра на кровозмішання у відносинах між його батьком і Станою є основою його невпевненості, але також виправданням для його бажання мати Софку» [35, s. 263].* На нашу думку, цей висновок є виправданим, оскільки тоді на селі свекри часто ставали коханцями своїх невісток, як колись їхні батьки були коханцями їхніх дружин.

Читачеві відомо, що після того, як Марко поїхав від Софки, він загинув. Дівчина розуміла, що це сталося через неї. Вона знала, що йому соромно за свій вчинок, тому він або поїде до Албанії, або вб'є себе. Марко би не зміг подивитися дівчині в очі, тому обрав смерть. Якщо краса була фатальною для самої Софки, то її недосяжність стала фатальною саме для Марка.

Недосяжність Софки була фатальною не лише для Марка, але і для його сина Томчі. Томча був ще малим хлопцем, коли батько одружив його зі Софкою. Коли він підріс, то полюбив Софку і віддав їй ключі від скрині, у якій були гроші. Хлопець боявся, що він або мати забудуть або загублять їх. Також Томча ніколи не брав гроші сам, він завжди казав Софці, щоб вона йому дала скільки потрібно. Він не лише любив, але й довіряв їй. Проте це щастя тривало недовго: прийшов

Міта і вимагав від Томчі гроші за Софку. Міта назвав його «селяком» і «дурнем».

Після цього випадку Томча дуже змінився: він почав випивати, бити не лише слуг, але й Софку, знущався з неї. Томча думав, що Софка не його жінка, а річ, яку він тепер купив у Міти. Тому він дозволяв собі поводитися з нею, як хотів. І це йому приносило насолоду. З люблячого чоловіка він перетворився на тирана. На нашу думку, саме тому ми можемо стверджувати, що Софка стала фатальною для Томчі, оскільки саме вона докорінно змінила його життя.

Ще одним важливим елементом, який вплинув на фатальність головної героїні, була спадковість. Вона успадкувала красу від батька і матері, неспокій і гарячу кров своїх предків, ту «нечисту кров», те «подвійне» в ній, яке, принаймні спочатку, виявлялося в героїні не так чітко [42]. Цю нечисту кров ми можемо прирівняти до певної прихованої пристрасті, підтвердженням чого можуть бути її еротичні видіння. Спочатку Софка не розуміла, що з нею відбувається, чому вона ходить як хвора. Дівчину охоплювало це «її» і вона танула від незрозумілої для неї радості. Софка обнімала себе, облизувала губи. Часто їй здавалося, що вона не одна, а є ще одна Софка, яка її втішала і пестила. Можливо, це відбувалося через те, що дівчина була самотньою, їй забороняли зустрічатися не лише з хлопцями, а й навіть подругами. Дівчина уже повністю дозріла фізично, їй хотілося відчувати тілесне задоволення. Оскільки поблизу не було жодного чоловіка, то вона сама себе задовольняла.

Наші припущення підтверджує Йована Ніколич, яка вважала, що *«Б. Станкович використовує «оте її» для називання особливого стану Софчиного духу, коли її тіло звільняється від усіх обмежень і віддається інстинктам та пристрасті... Вона бере на себе роль чоловіка в сексуальному акті, який ніде в романі експліцитно не згадується»* [71, с. 128]. Підтвердженням цього можуть бути і рядки з твору: *«Вона пішла нібито полежати, поспати, а насправді якомога швидше хотіла залишитися наодинці зі собою, а потім, зовсім самотня вночі, вкрита ковдрою, продовжувати якомога більше себе обіймати, пестити, танути і не тямити себе від щастя»* [50, с. 29-30]. Софка була впевнена, що

ніколи не вийде заміж, але все-таки уявляла подружнє життя, як буде відбуватися її перша шлюбна ніч. Дівчина мріяла про те, що вона буде у розкішній кімнаті і до неї прийде наречений. Звичайно, він має бути молодий, у розквіті сил, гарно одягнений. Тут немає нічого дивного, бо всі дівчата мріють про такого чоловіка. Далі Софка до подробиць уявляла свій перший секс.

Незважаючи на ці мрії, Софка розуміла, що вони ніколи не здійсняться. Це було водночас шаленство і кохання. Але вона хотіла відчувати дотики чоловіка, тому покликала до себе п'яного Ванка. Дівчина це зробила через те, що сама вона не могла задовільнити себе так, як би це зробив чоловік. З іншого боку, Софка хотіла нових відчуттів, які їй міг дати Ванко. До того ж він був п'яний і нічого б не розповів її матері, та й ніхто б йому не повірив, бо усі знали, що він полюбляє чарку. Софка узяла його руку і поклала на свої груди, тримаючи і притискаючи її.

Ця нечиста кров також відбилася і на її дітях: *«Почали народжуватися діти. Але які діти, які пологи! Єдиний син, первісток, який мав трохи сили, тоді як усі інші були блідими. Але це її не здивувало. Їй все було і так зрозуміло. Все, що було колись, повторюється зараз... І хоч би закінчилось на ній, але це передається її дітям, онукам, правнукам. І хто знає, нехай її правнучка, яку, можливо, назвуть Софкою, неодмінно буде такою ж красивою, пишною, якою була вона, але і її життя закінчиться так само, так, вона за всіх заплатить головою, прокляне Софку, свою бабусю, і не дасть їй спокою в могилі»* [50, s. 152].

Якщо ми говоримо про нечисту кров, то вважаємо, що потрібно також згадати родичок Софки, яких теж можемо назвати фатальними жінками, адже у них також текла ця «нечиста кров». Прабабуся Софки Цона була дуже гарною: високі брови та овальне обличчя виділяли її серед інших жінок. Вона була вдовою і полюбила вчителя Ніколяча. Потрібно наголосити, що вона на той час була жінкою старшого віку, а вчитель був молодшим від неї. Проте це їй не завадило звабити молодого чоловіка і завагітніти від нього. Коли Цона дізналася про свою вагітність, то не знала, як може це приховати. Бачимо, що її краса стала

фатальною для неї, бо через те, що в неї закохався цей вчитель, від якого жінка і завагітніла, вона покінчила життя самогубством.

Дідусь Каварола *«одружився з першою красунею зі Скоплє, з напівгрецької родини, але він, ледве витримавши кілька місяців подружнього життя, нібито продовжував свої подорожі містами, а насправді провадив своє старе розпусне життя з жінками, циганками...»* [50, s. 12]. Але дружина йому зраджувала з братом, тому Каварола приводив до свого будинку жінок. Крім того, жінка була змушена служити їм: вона застеляла ліжко і накривала чоловіка та його коханок. Вона не змогла витерпіти таке приниження і незабаром померла. На нашу думку, дружину Кавароли можна назвати фатальною жінкою, бо він одружився з нею не через любов, а лише через її красу. Вона зрадила Каваролу з його братом, що і стало причиною знущання чоловіка над нею. Але її краса стала фатальною не лише для неї, але і для брата її чоловіка, який помер у монастирі.

Каварола одружився ще раз з грекинею, яка для нього ще й була далекою родичкою, відомою своєю чудовою красою. Але вона не була щасливою у цьому шлюбі, бо не любила його: *«Сама вона і вся її чудова краса, схоже, були і проіснували лише до весілля, а потім відразу зів'яли, випарувалися. А відтоді, щоб і надалі зберігати свою зруйновану красу, вона все життя лікувала, плекала, купала та смажила своє тіло...»* [50, s. 13]. Саме краса стала причиною її нещасливого життя, тому ми і її зараховуємо до фатальних жінок.

Рідна сестра дідуся Софки Наза також є фатальною жінкою, бо тут проявляється «нечиста кров»: *«Стільки божевільних, стільки дітей, народжених з відкритими ранами, що вмирали у свої найкращі роки, вічний прихід відомих лікарів, акушерок, стільки заклинань, окроплення різними водами, відвідування знахарів та інших цілющих місць навколо!..»* [50, s. 13]. Бабуся Марія стала фатальною для свого чоловіка Ріста, бо зраджувала його, через що він збожеволів: *«Після хвороби, у яку він упав, уявляючи, що під час його тривалої хвороби дружина обдурила його з найстаршим підмайстром з крамниці, він почав пити. Потім він збожеволів. Вони тримали його зв'язаним і годували нагорі»* [50, s. 13].

Ми бачимо, що у родині Софки є багато фатальних жінок, які такими були не лише для себе, але й для чоловіків. Якщо говорити про саму Софку, то можемо зробити висновок, що фатальність головної героїні полягає у її красі, недосяжності і спадковості, тобто нечистій крові, яку вона успадкувала від рідних. Велике значення у фатальності усіх жінок відіграла саме «нечиста кров», яка супроводжувала героїнь, особливо Софку, упродовж їхнього життя і впливала на нього. На нашу думку, найфатальнішою з усіх героїнь була саме Софка, яка, сама того не хотючи, стала фатальною не лише для себе, але і для Марка та Томчі.

Фатальні жінки у драмі «Коштана» і романі «Нечиста кров» є дуже цікавими, бо кожна з них була фатальною у свій спосіб. Коштана любила співати і танцювати, чим заворожувала чоловіків, а у випадку Софки велику роль відіграла саме нечиста кров, а також її недосяжність. Проте спільними «фатальними» рисами цих героїнь можемо назвати красу і тодішні патріархальні порядки.

2.2. Типи фатальних жінок в оповіданнях Іво Андрича

За визначенням, фатальні жінки – це жінки, які володіють красою та мистецтвом спокушання. Вони викликають у чоловіків непереборну пристрасть, яка і є причиною того, що чоловіки потрапляють у небезпечні ситуації.

У своїх оповіданнях Андрич відхиляється від усталеного визначення фатальної жінки. Його жінки не є свідомими спокусницями, які використовують свою силу для підкорення чоловіків – вони не антигероїні. Автор їх зображує як непомітних дівчат, які за одну ніч стають надзвичайними красунями. Їхня краса – це прокляття, бо ці жінки через це страждають. Деякі з них стають жертвами вбивць, інші покінчують життя самогубством, а багато з них помирає в муках [24].

Для дослідження ми обрали оповідання, які Іво Андрич написав у 20-30-х роках, точніше цикл так званих «жіночих» оповідань, які за тематикою та проблематикою можна об'єднати у групу творів «про фатальних жінок». Як уже

зазначалося, жінки у Іво Андрича є різними, тобто різною є їхня доля, саме тому ми можемо їх згрупувати. За основу нашої класифікації ми узяли класифікацію О. Ткаченко, яка у своїй дисертації «Жіноча персонифікація Іво Андрича: концептуальні засади та семантичні конфігурації» поділила жіночі образи на декілька типів: жінка-мати, жінка-жертва, жінка-красуня, жінка-месниця та жінка-фатум [77]. Оскільки ми досліджуємо лише образи фатальних жінок, то цю класифікацію ми дещо видозмінили і поділили образи фатальних жінок у вибраних оповіданнях на *жінку-красуню, жінку-жертву та жінку-месницю*.

До жінок-красунь ми віднесли героїнь оповідань «Шлях Алі Джерзелеза» («Put Alije Džerzeleza») та «Чоркан і німкеня» («Čorkan i Švabica»). Що стосується першого оповідання, то тут ми бачимо аж трьох жінок, які стали фатальними для головного героя: Венеціанку, циганку Земку та Катінку. Звичайно, вони були красунями, якими захоплювалося багато чоловіків, але найбільше Алі Джерзелез, який через свою любов потрапляв у комічні ситуації. Якщо говорити про самого Алі, то його важко назвати красенем: *«Коли він зістрибнув з коня і пішов до воріт, виявилося, що він надзвичайно низький і кремезний, ходив повільно і робив багато кроків, як люди, які не звикли ходити пішки. Його руки були непропорційно довгими»* [3, s. 2].

У Венеціанку Алі закохався з першого погляду. Він уявляв собі, як тримає руки дівчини, і ця думка настільки тішила його, що він виглядав дуже смішним. Головний герой був дуже сильним воїном, якого усі боялися, але кохання змушувало його поводитися дуже дивно, він зовсім втратив голову. Джерзелез поводився не як чоловік, а як дитина, що і викликало насмішки людей. Яскравим прикладом цього може слугувати епізод, коли Фочак і Алі посперечалися, що хто швидше добіжить до яблука, того і буде дівчина: *«Джерзелез летить, як на крилах, а Фочак зупинився через два-три кроки і тупотів ногами на місці, як тоді, коли ми обманюємо дітей, нібито біжимо за ними. Джерзелез біжить, ніби не торкаючись землі, Фочак плескає в долоні, а глядачі аж присіли від сміху. Оплески, крики та сміх... »* [3, s. 5]. Фочак хотів посміятися з чоловіка, тому навмисне повісив яблуко вище, через що Алі не зміг його дістати з першого разу.

Сам Джерзелез навіть не думав, що його обманюють, бо на кону для нього була його честь. Він любив дівчину і за будь-яку ціну хотів її здобути.

Коли Алі зрозумів, що з нього насміхаються, то вирішив їм помститися, але усі його боялися, тому втекли. Поки Джерзелез примчав туди, на галявині не залишилося жодної живої душі. Іво Андрич описав це дуже дотепно, говорячи, що там навіть не було жодного kota, не те що людини. Ми бачимо, що у цьому випадку, хоча головний герой був дуже сильним і його усі боялися, саме жіноча краса була тією «зброєю», яка його обеззброювала. Тобто краса Венеціанки була фатальною для Алі.

Ще однією фатальною жінкою для головного героя була циганка Земка. Її краса також зачарувала Джерзелеза: *«У неї було бліде обличчя і закриті очі, вона перетнула лінію пагорба і з'явилася на мить на горизонті, її чоботи гойдалися і перепліталися в сотню складок. Джерзелез, сидячи низько біля багаття, супроводжував гойдалку очима, і щоразу, коли вона піднімалася в небо і крутим падінням поверталася назад, його пронизала якась солодка тривога і моторошне побоювання, ніби це він був на гойдалці»* [3, с. 10]. Йому дуже сподобалася ця дівчина, він хотів з нею потанцювати. Він не подобався Земці, тому, коли Джерзелез підійшов до неї, вона повернула ліворуч і загубилася на дорозі, яка вела між полями. Алі не сподівався, що дівчина може так вчинити. Він був дуже засмученим і ніяк не розумів, чому вона втекла від нього.

У Сараєво Алі зустрів Катінку і, як і в попередніх випадках, втратив голову. Він вважав, що усі жінки його люблять, варто йому простягнути руку – і жінки впадуть у його обійми. Але насправді усе було не так. Коли Джерзелез хотів підійти до неї, дівчина сховалася в будинку. Якщо в попередніх випадках краса головних героїнь була фатальною виключно для Алі, то в цьому випадку краса Катінки була фатальною не лише для Джерзелеза, але і для неї самої. Катінка була *«...нещасна через свою красу, яку оспівували дві пісні по цілій Боснії. До них приходили через неї... Вона рідко виходила на подвір'я з будинку, набагато вищого за школу, яка була біля них, а учні цієї школи майже нічого не їли, годинами блідли біля вікон від бажання побачити її... Це траплялося після*

бурхливих вечорів, коли хлопці із Сараєво кричали, кашляли під вікном і стукали у двері, а її, невинну, лаяла мати та дивувалась «у кого вона вдалася», якщо через неї все місто збожеволіло і в будинку не було спокою, і вона слухала матір, стискаючи груди, не маючи ні найменшого розуміння, чому так відбувається. Вона часто плакала цілими днями, не знаючи, що вона робитиме зі своєю проклятою красою» [3, s. 16].

Коли батьки дівчини дізналися, що Алі кинув оком на їхню дочку, вони її вивезли в інше місто. Джерзелез був дуже розлючений і не міг зрозуміти, чому йому так не щастить із жінками. Головний герой запитував себе, як він може дістатися до них, що він повинен зробити, щоб отримати їхню прихильність. Ми знаємо, що тоді Алі пішов до Єскатерини, але це не задовольнило його бажань, він був сумним і роздумував, чого йому не вистачає, щоб завоювати серце жінки: *«І вкотре прийшла до нього думка, з якою він засинав сто разів, неясна, ніколи не продумана до кінця, образлива і жалюгідна думка: чому шлях до жінки такий звивистий і таємничий, чому він зі своєю славою і силою не може його перейти, а переходять його навіть гірші за нього? Усі, тільки він у могутній і смішній пристрасті все життя простягає руки, як уві сні. Чого шукають жінки?» [3, s.19-20].* Сербська дослідниця Мірела Шушич у своїй праці «Lik žene u prirovesi Ivo Andrića «Put Alije Džerzeleza» також писала про цей момент. На її думку, це *«туга за жінкою, яка, незважаючи на стосунки з Єскатериною, залишається нереалізованою, роздмухуючи хіть Джерзелеза у майже сумну, хтиву чуттєвість» [54, s. 52].*

Також ми погоджуємося із данською дослідницею Тоні Ліверсейдж, яка у своєму дослідженні «Ženski likovi u delu Ivo Andrića» зазначала, що усі три жінки в цьому оповіданні *«...є чимось недосяжним для Джерзелеза; жінка більшою мірою являє собою мрію про жінку, ніж реальність, і лише алкоголь та злі інтриги середовища можуть у певних моментах підштовхнути наївного Джерзелеза повірити, що він справді «може» досягнути цієї ідеальної мрії» [21, s. 387].* Головний герой мріє володіти цими жінками, думає, що це йому вдасться,

але лише перебуваючи біля Єкатерини він розуміє, що це лише його мрії, які ніколи не втіляться у реальність.

В оповіданні «Чоркан і німкеня» головна героїня *«...розворушила місто, наповнила будинки шепотом і вигуками, а людські серця великими бажаннями та екстазом. У свідомості жінок і дорослих доньок вона постійно (і у мріях) жила як знеособлене, слизьке і надокучливе зло»* [2, s. 162-163]. Вона була настільки красивою, що чоловіки просто втрачали голову, коли її бачили: *«Це траплялося час від часу, і всі в містечку з невідомої причини раптом збожеволіли, і ті маленькі сутулі будинки, які виглядають спокійними, як людина після роботи, перетворюються на пекло. Але цього разу і найспокійніші, і ті, хто вже давно пройшов через пияцтво та поневірвання, напивалися і ламалися. Одні не приходять додому цілими днями і ночами, інших приносять побитими або непритомними»* [2, s.163].

Як і в попередньому оповіданні, головний герой змінився, був зовсім не схожим на себе через кохання. Хлопець завжди думав про дівчину, тому ледве встигав виконувати найнеобхіднішу роботу, та й робив це наче уві сні. Також Чоркан забував найпростіші речі, не співав, не танцював на ярмарку, як це було колись. Йому здавалося, що кохання підносить його до небес. Він відчував, що стає сильнішим, хоча це насправді росла його любов. Коли хлопець напивався, то бачив себе «зі серцем». Йому здавалося, що він уже не той Чоркан, який ховав мертвих і копав канали або розважав людей. Він став іншим Чорканом, бо у нього з'явилося серце.

Краса жінки стала фатальною для нього, тому що крім неї він більше ні про що не думав. Усім здавалося, що німкеня – це увесь його всесвіт, тому що говорив він лише про неї. Заради неї він був готовий на все, бо коли дізнався, що наказали цирку залишити містечко, Чоркан вирішив заступитися за німкеню: *«Усі люди на торгівельній площі разом не мають такого серця, як я. Тут директор заборонив їй танцювати, і ви всі залиште її. А за сто форинтів ви б зв'язали її. Але Чоркан ні! Я помру, але її не віддам. Ніхто не повинен торкатися її»* [2, s. 167].

Як і Алі Джерзелез, Чоркан через свою любов потрапляє у комічну ситуацію: коли він хотів, щоб німкеня для нього танцювала, його побив Ібрахім Чауш. Але, на відміну від Алі, Чоркана ніхто не боявся, та і не мав він такої сили, як турок. Він вважав, що кохання додає йому силу, тому і говорив, що йому нічого не може зробити голова, він зробить усе, щоб вона знову могла танцювати. Чоркан відчував себе дуже сильним, але коли його били, він втратив цю сміливість. Хлопець благав, щоб його пожаліли і казав голові, що цілуватиме його ноги, лиш би той наказав Ібрахіму припинити бити його.

Чоркан зрозумів свою помилку: він втратив голову через німкеню і перестав бути собою, його захопила краса дівчини і він думав лише про неї. І лише Ібрахім Чауш «опустив його з неба на землю». Головний герой знову почав жити своїм колишнім життям і забув німкеню: *«Ех, замучили ж вони мене: і німкеня, і голова, і господарі, і Ібрагім Чауш. Усі! Усі! І він вголос засміявся із задоволенням, що все закінчилося і що він один, щасливий та вільний»* [2, s. 174].

До жінок-жертв ми віднесли головну героїню оповідання «Кохання у містечку» («Ljubav u kasabi») Ріфку. Вона була місцевою красунею, тому не дивно, що в неї закохався Леденік: *«Їй ще не виповнилося 16 років, а вона вже не могла вільно пройти через базар. Як би вона не стежила за своєю ходою, все на ній мерехтіло, танцювало і тремтіло: сукня, груди, волосся... І Мурат Бекташ біля мангала, сама шкіра і кістки, нерухомий, проводжав її лише очима»* [2, s. 148].

Вони дуже любили один одного. Леденік називав її своєю зіркою і часто просив, щоб вона вийшла до нього вночі. Також хлопець дарував їй солодощі, навмисне прогулювався біля її будинку, а дівчина не відходила від вікна. Її батькам, які були євреями, це зовсім не подобалося. Вони закрили дівчину в будинку і забороняли їй виходити. Проте закохані все одно слали одне одному листи, а Леденік навіть перелізав через огорожу, щоб бути з нею, хоча його за це мало не вбили. Дівчину хотіли віддати заміж за багатого чоловіка, вона дуже сумувала за Леденіком.

Ріфка розуміла, що не може піти проти волі свого батька, який вирішив видати її заміж і навіть готувався до весілля, вона знала, що буде нещасною, бо має жити з одним, а любить іншого, тому вона вчинила самогубство. Можна сказати, що краса Ріфки стала фатальною для неї самої, тобто вона стала жертвою власної краси. В її смерті винні також і батьки, які не хотіли зрозуміти свою дочку, не звертали увагу на її почуття, тому, на нашу думку, Ріфка також стала жертвою традицій євреїв, за якими жінка повинна підкорятися чоловіку.

Ми вважаємо, що жінкою-месницею можна назвати Аніку, головну героїню оповідання «Часи Аніки» («Anikina vremena»). Коли вона була ще дівчинкою, то не була гарною і ніхто на неї не звертав уваги: *«Поруч з нетовариською і мовчазною матір'ю росла худорлява довгонога дівчина з величезними очима, повними недовірливої зарозумілості та губами, які на невеличкому обличчі виглядали завеликими і завжди готовими до плачу. Дівчина була високою. Мати пов'язала їй голову хусткою особливим чином, так що зовсім не було видно волосся, що робило її ще більш дивною і худорлявою. Незграбна і насторожена дівчинка ходила завжди сутула, немов би соромлячись свого зросту, з презирливо стиснутими губами і опущеним поглядом. Зрозуміло, що на дочку Крноєлаца ніхто не звертав уваги, тим більше що при своїй непривабливості з дому вона виходила рідко, та й то не далі батьківській майстерні і назад»* [2, s. 19]. Але за рік вона стала справжньою красунею: *«Ще недавно худа і сутула, вона, залишившись такою ж стрункою, побіліла на обличчі, випросталася і змінилася за зиму: очі стали більшими, а губи – меншими. На ній була атласна шубка якогось незвичайного покрою. Люди оглядалися за нею. Багато розпитували, чия це дівчинка, що ходить до церкви одна. Вона і справді здавалася чужою, ніби приїхала із далеких сіл, з іншого світу»* [2, s. 19-20].

Аніка була досить мовчазною, байдужою до всіх, але з кожним днем ставала все гарнішою. Вона була найкращою дівчиною в місті, і на неї заглядалися хлопці. Спочатку Михайло часто зустрічав її біля воріт, намагався говорити з нею, а за деякий час до неї підходили й інші хлопці. Тому не дивно, що Іво Андрич називає її *«головним об'єктом чоловічого посядання і жіночих розмов»*.

Але Аніка залишалася замкнутою, якщо і говорила з хлопцями, то могла сказати лише одне слово, ніколи не фліртувала з ними. Але, як кажуть, серце – не камінь, і Аніка полюбила Михайла. Вона була дуже сміливою, бо зробила те, що би не зробила інша дівчина: покликала Михайла до себе, хотіла з ним провести час. Михайло теж її любив, але відмовив, бо вона нагадувала йому Крстініцу (жінку, з якою він спав і якій допоміг вбити чоловіка, бо той здогадався про її зраду): *«Її зазвичай погаслі очі, були зараз ніби освітлені зсередини, і в той же час ясні і непроникні; у ту ж мить вони наповнилися кров'ю і сльозами, горіли і виблискували кольором крові, надаючи погляду пронизливості і твердості... Але погляд ставав все більш гострим і непроникним, а іскра в очах усе яскравішою і сильнішою... На нього дивилася Крстініца своїм звіриним поглядом, сповненим невідомих і страшних намірів, – від них треба бігти, хоч сховатися від них зовсім неможливо»* [2, с. 32-33].

Аніка дуже розлютилася і вирішила помститися, відчинивши свій дім для чоловіків. До неї приходили юнаки, хлопці, одружені чоловіки, люди похилого віку, навіть хлопці із сусідніх сіл. Її краса настільки затуманила розум чоловікам, що вони приходили до неї не лише ввечері, а й у день. Вона зненавиділа чоловіків і просто насміхалася над ними. Чоловіки втрачали від неї голову, не хотіли повертатися додому. Можна сказати, що вона для них стала фатальною жінкою, оскільки без неї вони не уявляли свого життя.

Одним із таких чоловіків був Тане, який годинами сидів біля її дверей і просив Єленку: *«Чуєш, пусти мене тут посидіти. Я ж нічого не роблю!»* [2, с. 35]. Одним із чоловіків, які божеволіли від Аніки, був і Назіф, який приходив до неї із мішечком цукру. Крім того, він ним набивав пояс і кишені. Дівчина так «жартувала» з хлопцем, говорячи, що йому потрібно більше приносити цукру, ніж він мав. На нашу думку, це було більше схожим на знущання, ніж на жарт. Можливо, Аніка уявляла, що на місці Назіфа чи інших чоловіків є Михайло і мстилася на них, адже не могла забути образу.

Усе містечко ніби збожеволіло: якщо спочатку усі насміхалися над тими, хто ходив до неї, то пізніше почали насміхатися з тих, хто цього не робив. Це

повний абсурд! Важко уявити, до якої міри краси дівчини заворожила чоловіків, що ті робили необдумані речі. Це підтверджують і рядки з роману: *«...той, кого вона прийняла хоч б раз, не міг її забути і приходив сюди знову і знову, мов зачарований»* [2, с. 37]. Причиною цього, звичайно, була незвичайна краса дівчини.

Аніка не любила програвати, тому коли Рістічка сказала, що ноги її сина не буде в домі Аніки, дівчина сказала, що він прийде до неї рівно за місяць з усім своїм багатством. На нашу думку, дівчині не потрібні були його гроші, вона хотіла показати, що має величезну владу над чоловіками і ніхто їй нічого не зможе зробити. Так усе і сталося, а Аніка повернула гроші жінці, підтвердивши тим наші припущення.

Ще одним чоловіком, для якого стала фатальною краса головної героїні, був Андрія, який навіть не приходив додому. Зустріч з Анікою дуже вплинула на Якшу, сина священика, який навіть звернувся по допомогу до каймакама, щоб той припинив це божевілья, пов'язане з Анікою. Після того, як до неї приходив жандарм, дівчина не приймала Якшу, хоча він дуже їй про це просив. Хлопець згадував події і слова минулих ночей, як вона йому закривала очі, як його пестила. Ми погоджуємося із письменником, який писав: *«Це «жіноче» скиглення з уст величезного чоловіка справляли смішне і жалюгідне враження. Але Якшу одурманювали і ці слова, і сама ця любов, і він не усвідомлював, що говорить і що робить»* [2, с. 48].

Після відмови Якша почав пити, увесь час проводив у корчмі, а пізніше навіть стріляв у Алібега через любов до Аніки, не розуміючи, що він чинить. Ми вважаємо, що Якша є одним із найяскравіше змальованих образів чоловіків, для яких Аніка була фатальною. Каймакам Алібег вирішив покласти край діянням головної героїні, але йому це не вдалося, бо теж був під дією «чарів». Хоча він і не дуже розумівся на жінках, але бачив, що Аніка – абсолютно виняткова жінка. Він думав, що відколи це містечко існує, у ньому не було красивішої жінки від неї. Тому й не дивно, що каймакам остовпів, коли побачив дівчину. Аніка настільки мала владу над чоловіками, що ніхто не міг їй відмовити або щось

зробити – не через відсутність можливостей чи влади, а через те, що ніхто із чоловіків не міг встояти перед її незвичайною красою.

Через неї страждав і сам Михайло, який розумів, що все це є через нього, але вірив, що це припиниться. Проте Петро Філоповац відкрив йому очі, сказавши, що *«в кожній жінці сидить чорт, якого треба вбити або роботою, або пологами, а то і тим, і іншим; а якщо жінка ухилиється від цього, то її саму потрібно вбити... Церква зневажена, влада осоромлена і всіх нас вона в могилу зажене. І ніхто нічого не може їй вдіяти... Ніхто, бачить Бог, ніхто. Зараз вона в місті і паша, і владика»* [2, s. 62-63].

Михайло зрозумів усю безвихідь цього становища. Йому потрібно було діяти, хлопець більше не міг обманювати себе. Він мучився 8 років через те, що не вбив тоді Крстініцу, але мучився і мучиться тепер через Аніку, яка була також і для нього фатальною, оскільки вона завжди нагадувала йому колишню коханку і збільшувала його душевні страждання. Він розумів, що єдиний вихід – це вбити Аніку. Лише таким чином він зможе повернути не лише собі душевний спокій, але також і спокій цілому містечку.

Коли він прийшов до будинку Аніки, то побачив її мертвою. Ми бачимо, що краса дівчини була фатальною не лише для чоловіків, але і для неї самої. Вона закохалася в Михайла, вирішила йому помститися за те, що він її відкинув. Помилка її полягала в тому, що дівчина вибрала неправильний спосіб помсти, який її і погубив. Вона думала, що достатньо сильна і може зі всім впоратися, але знущання над чоловіками і володіння ними не принесли їй полегшення, якого вона хотіла: *«Добру справу зробив би той, хто би мене вбив»* [2, s. 61]. Аніка ніяк не могла забути Михайла, а коли почула, що він хоче прийти до неї, то не змогла подивитися йому в очі. У цьому оповіданні краса стала зброєю, яка знищила саму дівчину.

У своїй праці «Проблема «жіночої долі» як критерій типізації персонажів (на матеріалі оповідань Іво Андрича 20-х – 30-х рр.)» Олена Ткаченко досліджувала, чому дівчина померла: *«Аніка безперечно красуня, але вона носить у собі власне зло, яке до того ж зазнає впливу зла зовнішнього світу. Якщо б не було її краси,*

не було б й того коловороту зла, в якому вона загинула, і тому здається, що ця краса вабить зло до себе... Краса Аніки, з огляду на свою силу, здатна керувати світом, світом чоловіків, яких вона заворожує. Але керувати власною долею героїня не може, її краса існує сама по собі, вона не може існувати за правилами й вимогами розуму та волі, бо є явищем, що не підпадає логіці» [79, с. 279 – 280].

У своєму дослідженні «Художня інтерпретація архетипу фатальної жінки у творчості І. Андрича (на матеріалі оповідання «Анічині часи»)» Олена Ткаченко також писала про трагедію Аніки: *«Трагедія Аніки полягає у тому, що виклик, який вона кидає світові, виявляється заважким передусім для неї. Спроба героїні використати власну красу як інструмент помсти не приносить їй ані задоволення, ані щастя. З точки зору І. Андрича призначення краси полягає у тому, що вона є силою, яка створює, а не руйнує. Для чоловіка, що тягнеться до жінки як втілення краси, вона є запорукою гармонії. Жінка має ініціювати та створювати гармонію за допомогою краси, підтримуючи таким чином порядок речей у світі. Аніка ж свідомо порушує цей порядок, не утворюючи новий»* [80]. Ми повністю погоджуємося з дослідницею, адже тут краса стала не засобом помсти, а руйнівною силою, яка знищила саму дівчину.

У Іво Андрича є багато різноманітних фатальних жінок. Одна з головних героїнь оповідання «Шлях Алі Джерзелеза» Земка і героїня оповідання «Чоркан і німкеня» німкеня змогли заворожити чоловіків за допомогою танцю. Проте цю фатальність для чоловіків Іво Андрич описує у комічний спосіб, так що Алі і Чоркан наприкінці оповідань зрозуміли свою помилку. Трагічно закінчується доля головної героїні оповідання «Кохання у містечку» Ріфки, яка через неможливість бути з коханим втопилася. На це її рішення вплинули патріархальні закони тодішнього суспільства, бо батьки хотіли її віддати заміж за того, кого вона не любила. Самогубство вчинила ще одна героїня Іво Андрича Аніка, головна героїня оповідання «Часи Аніки». Дівчина хотіла помститися Михайлу, але не змогла його забути, вона не змогла подивитися йому у вічі після того, що зробила.

2.3. Фатальна жінка у творчості Мілоша Црнянського

2.3.1. Образ фатальної жінки у ліричному романі «Щоденник про Чарноєвича»

«Щоденник про Чарноєвича» («Dnevnik o Čarnojeviću») – ліричний роман Мілоша Црнянського, який вперше був опублікований у 1921 році. Оповідачем роману є Петар Раїч, який розповідає історію, в якій немає чітко сформованої оповіді, а події не пов'язані причинно-наслідковою моделлю. «Щоденник про Чарноєвича» не є ні оповіданням, ні класичним романом, ні поемою, ні монодрамою. Це ліричний текст так званої модерної художньої технології за духом і манерою. Тут ніщо, так би мовити, ні з чим не збігається і не зв'язується, а все-таки цілісність підтримує сама себе. Роман є актуальним навіть зараз, він настільки реальний, якими можуть бути лише твори, які читачі можуть глибоко прожити і осмислити.

«Щоденник про Чарноєвича» є романом про молодого інтелігента, який опинився у вирі Першої світової війни. Тут Црнянський паралельно розповідає про події з дитинства у довоєнні роки – з одного боку, і болючі спогади та переживання на війні – з іншого. Роман написаний у підкреслено емоційному тоні від першої особи і справляє враження виразно ліричної автобіографічної поеми [26]. Мирослав Йосич-Вишнич, відомий сербський літератор, так охарактеризував головного героя цього роману: *«Герой «Щоденника про Чарноєвича» — найчастіше все ще дитина, яка не хоче дорослішати, дитина, яка вірить, що ніколи не виросте. Дитина, яка хотіла б забути все, що зробило її дорослою, і щоб тільки сніг, хвороби та переїзди залишилися як найпрекрасніше, що нагадує людині про існування. Він зосереджений на дитинстві, відстанях, жінках і воєнних сценах, ніби одночасно дивиться на всі чотири сторони світу. Герой «Щоденника про Чарноєвича» — герой на службі, на службі в армії, на службі у церкві й батьківщини, на службі у хтивих жінок і матері, все життя на службі у лікарів... на огидній йому службі! І водночас він має дивну здатність зливатися з тим моментом, про який розповідає після*

війни, ніби в цей момент (знову в той самий момент події, який він проживає так, ніби це відбувається знову) він говорить, відчуває і реагує, вірячи у те, що всі моменти вічні» [37].

Незвичайність головного героя Петра Раїча проявляється ще і в його подвійності: воїн на Галицькому фронті, здавалося б, байдужий до трагічних обставин, які відбуваються навколо нього, перевтілюється у його постійно присутню тінь, у мрійника Чарноєвича, особистість, яка уникає послідовних реальних подій і схильна до нового й невідомого, але й до затишних просторів, які пропонують спокій [29].

Цікавими є відносини головного героя із жінками, особливо його стосунки з Мацою. Саме вона претендує на роль фатальної жінки. Дівчина має виражену сексуальність, а це є одна з головних рис фатальних жінок: *«Вона була дуже гарна, «здорова», як казали тітки... Її очі та міцне чорне волосся, плечі і шия, у якій ховалися блакитні вени, нагадують мені гарем у якомусь романі – а я часто читаю романи» [7, s. 29-30].* Проте її краса не заворожила головного героя: *«У її красі було щось важке» [7, s. 30].* Ми погоджуємося із Ясміною Ахметагич, яка у своєму дослідженні «Ерос і секс у «Щоденнику про Чарноєвича» писала, що головний герой має прихований страх перед жінкою: *«Його переслідують священники і торговці, бо хочуть його одружити, але найперше його переслідують подруги матері, а попадя його відкрито кликала до себе, чим автор натякає на його пасивну роль у відношенні до жіночого сексуального інстинкту» [1, s. 341].* Про це також писала і Клара Дулич у дослідженні «Образ жінки із чоловічої позиції в «Оповіданнях про чоловіче», «Щоденнику про Чарноєвича» і «Масці»: *«Багато людей, які зібралися, коли померла його мати, зображені як гротескний натовп, що п'є, плаче і співає водночас. Він згадує сильних жінок, які його обіймали і втішали, і все це його лякає» [11, s. 4].*

Він не любив цю дівчину, але тітки змусили його одружитися з нею: *«Мої тітки вирішили одружити мене і таки одружили» [7, s. 36].* Вони навмисне приходили до головного героя з Мацою, щоб їх ближче познайомити, але він сам зізнався, що її прихід не веселив його, навпаки, він ставав ще сумнішим, ніж був

до того. Та й дівчина старалася закохати його у себе: *«Але вечори були такими довгими; лила страшна гроза, а та дівчина вабила мене тихо, але невтомно»* [7, s. 36]. Цікавим є те, що стан свого героя Мілош Црнянський намагається підкреслити і описами природи: він втомлений, тому йому вечори здаються такими довгими; на душі неспокійно, а на вулиці лютує негода.

Головний герой недавно втратив матір, він був сумний, а також не міг забути ті жахливі картини, які бачив на війні. Як ми вже зазначали, він зовсім не радів, коли до нього приходила Маца. Здавалося б, що це неможливо, бо Маца – красива, сексуальна дівчина. Справа в тому, що він був втомлений, хоча його і здивувала її краса. Головний герой не міг розібратися зі своїми думками, своєю душею. У романі «Щоденник про Чарноєвича» Маца є еротизованою, вона хоче нав'язати герою свою тілесність, вважаючи, що увесь світ крутиться навколо сексу. Можливо, саме це і стало причиною того, що він таки не полюбив дівчину, тому що вона кожного дня приходила до нього, майже не залишаючи його самого. Увесь його вільний час був «наповнений» нею, він хотів відволіктися, але Маца не дозволяла, щоб так сталося. Головний герой каже: *«... вона мені пропонувала себе тихо і принизливо»* [7, s. 39]. Тому вона стала для нього нудною, а її пристрасть тільки душила його. Та й не лише пристрасть, а навіть її красиве волосся, яке стало йому огидним. Маца забула про дуже важливу річ: якщо людина не любить тебе, то неможливо її змусити зробити це.

Те, що головний герой не любив Мацу і одружився з нею лише через своїх тіток, підтверджують і рядки з роману: *«А потім настав медовий місяць. Я був кумедний у військовому костюмі і блідий... А я втомився, коли дзвонили дзвони, і пішов до церкви, порожньої та холодної»* [7, s. 41]. Весілля є одним із найщасливіших днів для молодят, але навіть у цей день він був сумний і втомлений. Йому усе здавалося таким несправжнім, навіть церкву він описує порожньою і холодною, хоча на весіллі є багато гостей. Можливо, опис церкви є метафоричним описом душі головного героя. Маца втомила його, тому йому здавалося, що вона була всюди. Дівчина намагалася догодити йому, але навіть це його не веселило, він завжди був втомленим.

Маца у будь-який спосіб намагалася отримати прихильність чоловіка, навіть говорячи огидні речі про інших жінок, але це його ще більше втомлювало і відштовхувало від неї. Інколи йому було настільки огидно, що він просив її замовкнути. Жінка відповідала, що він є її чоловік, і з ким вона буде про це говорити, як не з ним. Коли вона бачила, що це не діє, то вирішила його вразити своїм тілом. Коли головний герой повертався додому, то Маца ще з порога будинку кидалася йому на шию. Найбільше його дразнило, коли вона гола ходила по кімнаті і говорила про секс. Часто вона лежала голою на печі. Головному герою її тіло було настільки огидним, що він просто брав сорочку і намагався прикрити нею її тіло. Хоча це була його жінка, але йому було соромно бачити її такою. Маца стала огрядною, дітей вони не мали. Можливо, головний герой і не хотів мати дітей: не через її зовнішній вигляд, а через те, як вона поводитися. Упродовж усього роману, коли він описує тіло Маци, то каже, що він слабкий і втомлений, а це свідчить про те, що його зовсім не цікавило тіло і краса дівчини. Можливо, йому просто був потрібен спокій, бо він пережив втрату матері, яка для нього була дуже важливою. Звичайно, війна теж залишила свій відбиток на головному герої.

Він казав, що йому вже не потрібна любов, тому що кохання не вічне: *«Я більше не хочу, щоб хтось цілував мене чи подавав мені руку. Досить з мене. Якщо це любов, то я вже накохався. Я втомлений»* [7, s. 89]. Він хотів, щоб усе закінчилося, йому обридло жити і він соромився кохання. Також ми погоджуємося із Кларою Дулич, яка писала, що *«в образі Маци Црнянський зобразив жіноче лицемірство, оскільки в перші дні шлюбу вона була наївною і невинною, а пізніше розповідала чоловікові різні жарти, лежала оголеною, пропонувала себе йому і говорила, що «світ крутиться навколо цього».* Він каже, *що ставало все гірше і йому заважав «її маленький мозок»* [11, s. 9]. Головний герой говорив, що вірить у її кохання, але він втомлений, втомлений від війни, кохання і навіть самого життя. Тому не дивно, що Маца не змогла закохати його в себе, незважаючи на те, що була дуже сексуальною і намагалася нав'язати йому

свою тілесність. Ми не можемо назвати її фатальною жінкою, але ці риси дозволяють нам називати її претенденткою на цю роль.

2.3.2. Дафіна – фатальна жінка роману М. Црнянського «Переселення»

Црнянський вважав, що постійні переселення є частиною долі сербського народу. Їхня причина – це тиск військової сили чи гноблення, а також пошук землі обітованої, яка дасть притулок, достаток, мир і спокій. Основним твором письменника вважаються романи, присвячені цій темі: «Переселення» (1929) та «Друга книга переселення» (1962), основу для яких він взяв з мемуарів Симеона Пішчевича¹.

На написання цих творів також вплинули і особисті переживання самого автора під час Першої світової війни, бо він був австро-угорським солдатом і боровся за чужі інтереси. Сама історична поява колективних переселень змусила Црнянського задуматися, де ж насправді зародки потягу до руху, вічного поневіряння і пошуків. Ці зародки письменник знаходить у прагненні індивіда до незвіданих просторів, вірі в існування кращої країни, де б можна було жити

¹ Симеон Пішчевич був сербським офіцером і літератором. Він народився у Шиді у 1731 році, його батько був капітаном. Коли Австрія почала війну з Францією, батько взяв його з собою добровольцем у Славонсько-Подунайський полк, де він був полковим офіцером і через хороше знання німецької мови та гарний почерк став ад'ютантом. У 1749 р. російський генерал Шевич, серб із Воєводини, дав йому звання капітана з наміром, що той переїде з ним до Росії. Імператорський дозвіл на переїзд до Росії Пішчевич отримав лише в 1753 році, а у грудні того ж року переїхав туди.

За хоробрість на полі бою та здобуті перемоги він був нагороджений і підвищений до чину генерал-майора, отримав у власність кілька сіл в Україні. Після цього він вийшов у відставку і перебрався до своїх українських маєтків. Симеон Пішчевич займався літературною творчістю, написав «Книгу про сербський народ». У ній він описав становище сербського народу в Австрії, особливо звертав увагу на всі труднощі та страждання, яких зазнали серби. Він також наголошував на важкому становищі сербів в Угорщині, невдоволенні народу та переселенні сербів до Росії. У рукописі залишилися його мемуари, які один із його родичів передав російському письменнику та історику Нілу Попову, який видав їх як книгу російською мовою. Мемуари Симеона Пішчевича ще до перекладу сербською мовою надихнули письменника Мілоша Црнянського на написання роману «Переселення» [53].

легше і спокійніше. Це дозволило Црнянському зосередити увагу на внутрішньому світі особистості, а не на історичних фактах.

«Переселення» («Seobe») – це не роман подій, як можна подумати, спираючись на назву твору, а роман ситуацій, як показує читання: роман подій передбачає динамізм дії, героїв, заплутану фабулу, розгорнутий діалог. У цьому романі ми цього не побачимо, тобто тут немає зовнішнього динамізму, але є внутрішній. Цей внутрішній динамізм емоційно і рефлексивно пригнічує подієвість, яка лише є поштовхом до внутрішнього переживання, душевних дилем і сумнівів, рефлексивних злетів і падінь.

«Переселення» непросто визначити за жанром. За соціально-історичними ознаками та способом трактування долі сербського народу в Австро-Угорській імперії – це історичний роман. Але за способом висвітлення життя і долі головних героїв – це також психологічний роман. За лейтмотивним повторенням тем, емоційно забарвленими реченнями і ліричним тоном – це теж поетичний або ліричний роман.

У цьому романі присутні основні епічні субстанції: час, простір, подія та особистість. Проте Мілош Црнянський подав їх у незвичний спосіб. У романі час історично точно визначений: від весни 1744 р. («Так навесні 1744 року Вук Ісакович пішов на війну») до літа 1745 р. («Так на початку літа 1745 року Вук Ісакович повернувся з війни»). Територія також чітко визначена географічно: Батьківщина поблизу сремських боліт уздовж Дунаю, де відбуваються події, носії яких — Аранджел Ісакович і пані Дафіна, і чужина, де відбуваються битви, і де перебувають головні герої – Вук Ісакович та його Славонсько-Подунайський полк.

Події роману зводяться до двох ключових: перелюбу пані Дафіни та війни Славонсько-Подунайського полку. У першому випадку домінує опис психологічного стану Аранджела Ісаковича та пані Дафіни, а ключовими є лише декілька ситуацій: коли Аранджел Ісакович ледь не втопився в Дунаї, хвороба пані Дафіни, візит Аранджела до патріарха, смерть та поховання пані Дафіни. У другому випадку теж немає важливих подій, тут переважають розповіді про

становище полку, глибоке розчарування Вука та усвідомлення даремності війни. Ключовими героями роману є лише Вук та Аранджел Ісаковичі і Дафіна. Також є декілька яскравих епізодичних героїв: Секула, Аркадіє і Ананія. В основі оповіді лежить психологічний стан і внутрішні дилеми героїв, а не їхні вчинки. Важливе місце в романі посідає і колективний герой, який утілений в образі сербського народу з Подунав'я та Славонсько-Подунайського полку.

У романі «Переселення» дуже багата тематика історичного, сімейного, екзистенційного, психологічного, морально-філософського характеру. Тому й не дивно, що тут висвітлюється низка тем і проблем: шлюбний трикутник, лиха доля людей, переселення, поділ (класовий і цивілізаційний), земля обітована, проблема ідентичності, тема швидкоплинності та смерті, відчуженість, людське безсилля, самотність, моральні дилеми, марність, порожнеча (через усвідомлення марності дій і життя), небуття [47].

У романі «Переселення» надзвичайно добре прописаний образ фатальної жінки. Цей роман належить до першого періоду творчості письменника. Він є одним з прикладів ліричного експресіоністського роману. Якщо говорити про систему образів, то потрібно зазначити, що вона побудована як любовний трикутник братів Ісаковичів, Вука і Аранджела, та жінки, яка для одного з них є дружиною (для Вука), а для іншого – коханкою (для Аранджела Ісаковича). В образах братів автор показує два протилежні людські типи, два потяги. Один з них – це Вук Ісакович, сербський архетип воїна, який мріє переселитися до Росії; і образ Аранджела Ісаковича, торговця, який багато подорожує, але є символом прив'язаності до місця. Образ Дафіни Ісакович є єдиним жіночим образом і своєрідним магнітом у цьому романі, адже вона, так би мовити, з'єднує долі двох братів, але водночас є цікавим і багатогранним образом фатальної жінки, який ми зустрічаємо і в інших творах Црнянського, але ніколи у такій повноті, як у романі «Переселення». Зараз ми детальніше представимо головних героїв.

Вук Ісакович – центральний персонаж роману, воїн, який бачив у війні вихід із безвихідної ситуації. Вука не розуміли люди, які його оточували. Чоловік втомився від усіх поневірянь і від того неспокою, який був у ньому. Ісакович

вірив, що нова війна зможе розв'язати його проблеми, але нічого не змінилося, на душі все одно була якась порожнеча. Після нової війни життя не покращилося: він бачив навколо себе бруд, нещастя людей, а його життя залишилося таким же похмурым.

Вук мріяв переселитися до Росії, бо думав, що там буде легше жити, він зможе відпочити і заспокоїтися. Це була його єдина надія, яка тримала його до кінця. Надія на те, що «десь має бути щось райське для нього, для всіх них». У такі хвилини Вук Ісакович був шляхетним і безкорисливим, піклувався про себе і свою родину. Вук є головним носієм сюжетного потоку, бо військовий похід описується переважно з його точки зору, пов'язаний з ним і змальований так, як його бачив головний герой.

Аранджел Ісакович – брат Вука Ісаковича. Як і більшість героїв роману, Аранджел жахається, що все навколо настільки мінливе і безглузде, «тому що це відбувається не за його волею та сподіваннями». Ці почуття також є відображенням його зовнішності та поведінки. Читач роману знає, що на вигляд він був сухий і жовтий, а за характером – самовпевнений багатий торговець. Аранджел думав, що гроші мають надприродну силу. Дівер довго приховував любов до братової дружини Дафіни, але все-таки згрішив з нею.

Як і Вук та Дафіна, Аранджел Ісакович нарешті усвідомлює, що всі їхні зусилля були марними і нікчемними. Ведені якимось непереборним передчуттям, Дафіна та Аранджел переходять межі допустимої поведінки, сподіваючись, що їм вдасться досягти чогось більшого, відчувати щось інше, нове. Але після перелюбу вони відчували в душі лише порожнечу. Таку ж порожнечу відчув Вук Ісакович і у Страсбурзі, під час перемир'я, коли зрозумів, що все було марно.

Пані Дафіна – дружина Вука Ісаковича. Її почуття та прагнення вибратися з безцільності підлеглого життя жінки змусили її згрішити з дівером, хоча вона й любила свого чоловіка. Поряд із Вуком вона відчувала себе річчю у домі, особливо після народження першої дитини. Через це жінка почувала себе винною, тому їй часто снилися кошмари і Вук, коли він був на війні. У

чужоложстві з Аранджелом вона бачила вихід із нещасливого життя, Дафіна думала, що у новому шлюбі з дівером вона зможе віднайти спокій.

Вук, який втомився від великих воєн, часто залишав Дафіну саму, жінка сумувала і була самотньою, тому і розлюбила чоловіка. Переїзди втомили її, вона була знесиленою. Після від'їзду Вука вона переїхала до Земуна, до будинку Аранджела Ісаковича, де часто плакала біля вікна, з якого бачила річку, котра була символом її минулого життя. Із цією річкою протекло її життя, у цій кімнаті Дафіна й померла, коли втратила дитину. За походженням вона була грекинею, хоча Аранджел стверджував, що її батько був сербом, а мати пізніше вийшла заміж за її вітчима-грека. Дафіна — це тип безрідного героя, який опиняється в чужому світі, всіма відкинутий і самотній [46].

У цьому романі розповідається не лише про Вука Ісаковича та його Славонсько-Подунайський полк на європейських полях битв, але й про події в Земуні, в домі Аранджела Ісаковича. У центрі цих подій є Аранджел Ісакович та його невістка, пані Дафіна, яка і є фатальною жінкою роману Мілоша Црнянського. Коли Аранджел Ісакович знайшов її для свого брата, вона була гарною, мовчазною, нічим не відрізнялася від багатьох інших дівчат. Та й заміж за Вука вона вийшла випадково: Аранджел був винен її батьку велику суму. Для Аранджела вона була просто дівчиною, яку він використав, щоб покрити свої борги, але все змінилося, коли Дафіна вперше завагітніла: *«Струнка і сильна, як ангели, з високими колінами і грудьми, що тремтіли при кожному її кроці... Йому здалося, що він ніколи не бачив такої жінки»* [8, s. 29]. Того дня, коли він побачив її вагітною, його життя змінилося, він уникав брата і невістки. Цікавим є те, як про це пише Мілош Црнянський: *«Він тікав від них як чорт від хреста...»* [8, s. 29]. Часто дівер слав їй усілякі подарунки, срібло та шовк. Його зовнішній вигляд дуже змінився: він зблід, пожовтів, навіть руки в нього трусилися. Причиною цього була невістка: *«Він мріяв про неї, страждаючи, майже щочночі. Він бачив її в кожній темряві, де б він не був»*. [8, s. 29]. Так краса Дафіни почала змінювати життя Аранджела Ісаковича.

Водночас дівер і тікав від неї, і хотів її бачити. Коли вона була в тій же кімнаті, що й він, Аранджел Ісакович поведився неприродньо: був дуже задумливим, дивився ніби вдалечінь, а інколи взагалі забував про те, що вона може його помітити, і дивився на неї. Чоловік був готовий чекати годинами, поки вона прийде, лише б побачити її. Аранджела дуже заворожувала її краса, він тремтів, коли її бачив, та й бачив її навіть тоді, коли заплющував очі: її груди, ніжну шкіру і голубі очі. Аранджел передчував, що його прихильність до невістки погубить його, тому й тікав від неї: *«Тікаючи від неї перший рік, він тікав наче від лиха, бурмочучи в гніві: іди, нещастя... Він бачив, що привів диявола у дім»* [8, s. 30]. Ці рядки також засвідчують фатальність краси жінки для дівера.

Але Ісакович не зумів втекти не лише від неї, але й від самого себе. Його пристрасть до невістки була настільки сильною, її краса настільки його манила, що він не міг цьому опиратися. Аранджел намагався якнайдовше залишитися біля Дафіни, доторкався до неї, намагався вловити запах її парфумів. Дафіна любила свого чоловіка і не хотіла, щоб він її залишав. Жінка боялася, що чоловік більше не повернеться або «зв'яжеться» з іншими жінками і забуде її. Проте Вуку не подобалася така увага жінки, про що свідчать і рядки з роману: *«Він проклинав її обійми та поцілунки. Вона йому набридла»* [8, s. 6]. Чоловік більше дбав про свій полк, війну, переселення до Росії, ніж про жінку. Тому й не дивно, що вона йому пізніше зрадила з його братом.

Дафіна плакала, безсоромно і ненаситно цілувала Вука перед його від'їздом на війну. Вони цілувалися навіть при Аранджелі, що для нього було дуже огидним. Його ставлення до невістки змінилося після цього: вона стала нудною для нього. Це більше не була та жінка, яку він вперше побачив і в яку закохався. Ми вважаємо, що Аранджел лише хотів себе в цьому переконати, тому що бачив, наскільки Дафіна любила свого чоловіка. Він ревнував її до Вука, бо хотів, щоб вона належала лише йому, про що свідчать рядки роману: *«А коли брат знову повернувся, Аранджел Ісакович уникав зустрічі з ним, носячи в собі віроломну тугу за тілом невістки»* [8, s. 32]. Дівер по-іншому ставився не лише до Дафіни,

але і до Вука: йому зовсім не було шкода, що брат йде на війну і може там загинути. Нічого братнього він не відчував до старшого брата, та й взагалі думав, що і не повинен відчувати. Причиною цього була, звичайно, Дафіна. Лише коли Вук учетверте йшов на війну, брат погодився з ним попрощатися. Але до того часу Дафіна стала ще гарнішою: *«Але коли він побачив невістку, то був наче вражений громом. Це не була ні та заміжня висока дівчина, ні та гарна молода жінка з голівкою дочки на грудях, ані та повна грудаста жінка, яку він чув крізь стіну, як вона голосно цілується і бурмоче цілу ніч. Це була жінка, яку він ніколи раніше не бачив. Її блідість була обрамлена волоссям, яке тепер стало ще темнішим, як і брови. Над чолом і носом вона мала якийсь блиск, який мерехтів від світла і був схожий на білу, шовковисту, венеціанську маску. Біля носа мала рум'янець, а уста були меншими і зовсім не такими, як раніше, блідими і мовчазними, на яких часто з'являлася дивна усмішка, яка не зникала навіть тоді, коли вона була сумною. Вона була красивішою, ніж будь-коли»* [8, s. 32 – 33].

Вона змінилася не лише зовнішньо, але і внутрішньо. Дафіна не любила своїх дітей, лише перед чоловіком тримала їх на руках. Та й до брата чоловіка вона ставилася по-іншому, ніж до того. Коли жінка була з Аранджелом, то переважно мовчала, а коли говорила з ним, то розмовляла інакше, ніж з іншими людьми. З цього можна зробити висновок, що дівер був для неї особливим або вона до нього по-особливому ставилася, що засвідчують і рядки з роману: *«День був для них (подруг), а вечір був для нього... Для нього вона мала інший голос, інший погляд, зовсім іншу істоту»* [8, s. 34 – 35]. Часто Дафіна говорила з ним про своє важке життя, про чоловіка, який, на її думку, її більше не любить. Можливо, жінка таким чином хотіла привернути до себе увагу Аранджела, бо перед ним вона не кричала, не лінувалася, не лежала просто на дивані, навіть не сиділа зі своїми подругами.

Аранджел Ісакович не любив свою невістку по-справжньому, він не планував жити з нею, він лише хотів володіти її тілом, її красою. Чоловік навіть не думав про свого брата, про те, що він може вчинити віроломство. Його настільки заворожила краса невістки, що він не думав про наслідки свого вчинку.

Кожної ночі Аранджел думав про Дафіну, про те, як вони разом можуть провести ніч. Ним керувало лише бажання задовільнити свої тілесні пожадання. Він це хотів зробити якнайшвидше, але Дафіна ніби гралася з ним, показувала, що він їй не байдужий, але робила вигляд, що не розуміє натяків Ісаковича. Ми вважаємо, що це найкраще описав сам Мілош Црнянський: *«Вона нікуди не поспішала... Вона хотіла побачити, що зробить дівер, коли повністю втратить голову. Вона хотіла, щоб це сталося, просто, бо їй було нудно...»* [8, s. 36]. Бачимо, що для Дафіни це була просто гра, вона думала, що зможе контролювати цю гру, але переоцінила свої можливості. Жінка ніби закидала сіті, в які все ж попався Аранджел Ісакович, але в яких і вона сама заплуталася...

Аранджел не подобався Дафіні, вона не любила його, їй просто не вистачало чоловіка, чоловіка, який її не лише приголубить, але й задовільнить. Вона хотіла задоволення, якого давно не відчувала, бо чоловік поїхав на війну. Та й вона була зла на нього, бо Вук поїхав не попрощавшись. Це її дуже образило, тому вона не думала про можливі наслідки. Рік тому Дафіна би навіть не подумала про зраду, але зараз їй це здавалося цілком можливим. Жінка бачила, що вона подобається Аранджелу, тому вирішила використати свою красу, щоб заворожити дівера. Не дивно, що коли човен Аранджела перевернувся і він впав у воду, вона наказала його принести у свою кімнату. Дафіна знала, що вони проведуть ніч разом, вона хотіла і водночас боялася цього. Коли це сталося, жінка шкодувала про те, що зробила. Дафіна згадувала цю ніч з огидою, їй здавалося, що усе її тіло вкрите слідами цієї ночі. Вона намагалася заспокоїти себе тим, що Вук як слід не попрощався з нею, тому вона і помстилася йому, переспавши з його братом, намагалася себе виправдати, хоча сама в це не вірила. Наші припущення підтверджує і відома дослідниця Єлена Панич-Мараш, яка у своїй монографії «Еротичне у романах Мілоша Црнянського» писала: *«Відраза невістки до Аранджела є майже постійною і не змінюється навіть після кровозмішання, але є парадоксальною і лише більше підтверджує її любов до чоловіка, про якого вона думала у хвилини смерті, хоча тоді її тримав на руках дівер»* [39, s. 118]. Дафіна намагалася переконати себе в тому, що життя з Вуком було нещастям для неї,

тому вона вчинила правильно, що зрадила йому. Вона звинувачувала у всьому Вука, бо він залишив її і підштовхнув до зради. Він рідко проявляв до неї ніжність, цілував її, а їй це так було потрібно. Проте Дафіна не змогла навіть себе переконати в цьому, згадувала чоловіка і в думках цілувала його.

Дафіна шкодувала про те, що вчинила, жінка згадувала свій перший рік подружнього життя і плакала. Вона відчувала, що між нею і Вуком є якийсь таємний зв'язок, що він дивиться на неї по-іншому, ніж на інших. Їй здавалося, що цей день зради є найважчим і найсумнішим у її житті. Вона думала, що її Аранджел використав: *«Дафіна вже декілька разів перед тим відчула, яке жінка жалюгідне створіння, іграшка, річ у домі, і життя їй здавалося зовсім марним»* [8, s. 44]. На нашу думку, саме у цьому моменті жінка дещо перебільшила, тому що усе відбувалося з її власної волі, Аранджел не примушував її спати з ним. Більше того, вона сама наказала принести його у свою кімнату, а зараз просто прикидається жертвою, щоб виправдати себе. Найдивнішим є те, що головна героїня є непостійною у своїх думках, вони дуже часто змінюються. Якщо декілька хвилин тому Дафіна вважала, що це є найгірший день у її житті, то зараз вона думає зовсім по-іншому: *«Перший день подружньої зради насправді здавався їй незначним»* [8, s. 45]. Жінці було байдуже, чи хтось дізнається про її зраду чи ні. Її навіть не хвилювало, чи про це знатиме Вук.

Дафіна думала, що чоловік більше не повернеться і вона його більше не побачить. Вона розуміла, що знову народжуватиме і думала, що дівер не є таким поганим, яким вона його собі уявляла. Аранджел був багатим торговцем, жінка вирішила використати цей випадок на свою користь: вона хотіла, щоб дівер узяв її за жінку. Таким чином вона б покрила свою ганьбу і стала багатою, жила в розкішному будинку, чоловік завжди би був біля неї і її задовольняв. Дафіна змінилася, вона думала лише про багатство і своє нове життя, забувши, що вона заміжня жінка і має дітей. Коли вона дивилася на своїх дочок, то вони їй здавалися чужими, жінка навіть не знала, про що може з ними поговорити. Дафіна не проводила час зі своїми дітьми, не виховувала їх, вихованням *її* дочок

займалися служанки. Вона не була хорошою матір'ю, тому й не дивно, що не була і вірною жінкою...

Дафіна відчувала, що зрада не принесе їй щастя, але думала, що могла б це вчинити ще раз, навіть з іншим чоловіком. Шлюб не був для неї важливим, тому жінка уявляла собі життя із дівером, у якому будинку вона житиме, які сукні Аранджел їй купуватиме. З цього можна зробити висновок, що для неї головним було матеріальне благо, і якщо б з'явився інший чоловік, багатший від Аранджела, то вона б пішла до нього. Це підтверджують і рядки з роману: *«Її було байдуже, чи належить вона тому чи іншому брату, а щодо неї, то вона б погодилася належати обом. Більш того, навіть іншому, будь-кому»* [8, s. 46].

Але все сталося не так, як вона хотіла. Її радість тривала недовго, бо того ж дня в неї була кровотеча і вона втратила дитину. Перед тим вона відчувала, як її поглинає темрява, якої вона так боялася. Дафіна не могла навіть поворухнутися, не те щоб кричати. Те ліжко, на якому вона провела ніч з дівером, здавалося їй болотом, в якому вона погрузла і біля якого лазили змії та жаби. Дафіна побачила жахливий привид свого чоловіка, тіло якого розпадалося. Так, як розпадався її чоловік, так і розпадалося її щастя, про яке вона мріяла. Жінка втратила не лише своє щастя, але й красу, своє тіло, яке і стало причиною зради: *«Вона кровоточила два тижні, а знахарки їй не допомогли. Згорблена, жовта й суха, лише шкіра й кістки, вона ледве могла зробити ці чотири кроки від ліжка до вікна, біля якого її поклали на подушки. Звідти, від ранку до вечора, вона могла бачити, як тече ріка, цвітуть острови і змінюються небеса»* [8, s. 48]. До неї приходив лікар і намагався її вилікувати різними травами, а жінка годинами лежала сама. Мілош Црнянський так описав цей епізод: *«... крім того, вона була вільна і самотня, тобто усі її залишали. Служниці від страху, сусіди, бо вона здавалася такою жовтою, що була схожа на вмираючу жінку, а Аранджел, Аранджел, бо була йому огидною»* [8, s. 48]. Її краса зникла, Аранджел любив її, коли вона була гарною, а зараз навіть він її уникав. Йому потрібна була не вона, а її тіло.

Краса головної героїні стала фатальною для неї ж, оскільки вона втратила не лише дитину, свою красу, якою так пишалася, але й розум, тому що її зміна була дуже жахливою і швидкою. Мрії про багате життя у Будіму просто зникли. Їй здавалося, що за декілька днів вона перетвориться на тінь. Тому їй не дивувало те, що не лише слуги, але й Аранджел уникав її. Цілими днями вона сиділа біля вікна і дивилася на воду. Жінка не вірила, що скоро помре, вона надіялася, що її врятують лікарі і вона щасливо житиме із дівером. Дафіна не переймалася життям своїх дочок навіть після зради чоловіку, вона не хотіла їх бачити, але співчувала їхній долі: *«Їй було лише шкода, що її обидві дочки, коли стануть жінками, будуть страждати так, як і вона»* [8, s. 49].

Жінка заздрила братам, тому що вони не страждали так, як вона. Дафіна і любила, і ненавиділа їх водночас. Їй здавалося несправедливим, що вона мучиться, а брати – ні. Головна героїня шкодувала, що була жінкою, а не чоловіком, тому що жінки, на її думку, мають важчу долю від чоловіків: *«Бідність, самотність, хвороба – усе це здавалося їй жіночою долею, а також те жалюгідне існування та очікування то одного, то іншого»* [8, s. 49]. Тоді вона зрозуміла, що була річчю для чоловіків: *«Річчю, річчю вона була, такими ж будуть і її дочки в майбутньому... Уся ця любов до неї хіба не була розвагою для цих двох (братів)?»* і *«Як річ її приніс (Аранджел) в будинок і як річ винесе, щоб звільнити місце іншій, яку він також буде несити словами, обсипати сріблом і тремтячи цілувати»* [8, s. 50].

Аранджел Ісакович не планував одружуватися з Дафіною, але та ніч усе змінила. Якщо він просто використовував своїх служниць, то із невісткою усе було складніше. Дівер не думав, що так сильно прив'яжеться до неї, але це сталося. Він планував провести із нею лише одну ніч, але після цієї ночі зрозумів, що хоче довго насолоджуватися її тілом. Він спробував заборонений «плід» і не зміг від нього відмовитися: *«... чудове біле тіло, на якому хотів залишитися ще довго, довго»* [8, s. 51]. Заради неї він був готовий поїхати до патріарха, щоб просити його повінчати їх, хоча й сам розумів, що це неправильно. Аранджел

знав, що патріарх ніколи не дозволить цього, але заради неї він був готовий зробити усе.

Через свою хтивість Дафіна втратила красу і помирала: *«Вона лежала нерухомо, темна, наче покійник, спітніла, у ліжку»* [8, s. 100]. Головна героїня не вірила, що таке з нею могло статися. За такий короткий проміжок часу вона настільки змінилася, що сама себе не могла впізнати. Наскільки Дафіна колись була сильною, настільки жінка зараз була слабкою. Їй це здавалося неможливим, тому вона часто плакала. Крім того, Дафіна мучилася кожної ночі. Вона використала свою красу, щоб звабити дівера, а тепер втратила її, була слабкою. Жінка зрозуміла, що вона помирає, вона хотіла побачити перед смертю свого чоловіка, але розуміла, що це неможливо, бо він зараз на війні. Дафіна не хотіла помирати швидше за чоловіка, але ще більше не хотіла помирати без нього. Вона вірила, що його присутність полегшила б її смерть, можливо, відвернула б її. Чотири рази їй здавалося, що прийшов Вук, але це було не так.

Напевне, її розум справді помутнів, вона сама не знала, чого хоче, бо за декілька хвилин жінка вже думала про Аранджела і уявляла життя з ним. Після цієї ночі Дафіна думала про те, як вона могла так жити з Вуком. Він не мав нічого, що має Аранджел, але вона була жінкою Вука, а не його брата, і це її дратувало. Дафіна вважала, що життя з дівером буде набагато приємнішим і безтурботнішим, ніж життя із його братом.

Дафіна заздрила румункам і туркиням, які розповідали про своє розпусне життя. На нашу думку, це добре пояснила Єлена Панич-Мараş у вже згаданому дослідженні «Еротичне у романах Мілоша Црнянського»: *«У її передсмертній психології це означало, що «принаймні вони знали, заради чого жили», оскільки перед смертю вона не могла знайти жодного сенсу свого життя, яке і так було безглуздом»* [39, s. 129]. Їй не потрібен був ні чоловік, ні діти, вона лише хотіла задовільнити свої тілесні бажання, жити розпусно, як ті жінки, що підтверджують і рядки із роману: *«Вона заздрила їм через розпусне життя і надмірні втіхи, а в думках уявляла собі сцени свого бурхливого життя. Так, як вона їх собі уявляла, за їхніми словами»* [8, s. 102]. Дафіна намагалася себе

переконати в тому, що її вибір був правильним, що її чекає приємне життя з дівером. Головна героїня думала, що її колишнє життя було цілковитим нещастям, а вона заслуговує кращого. Знову ж таки, жінка не думала про своїх дітей, вони їй просто обридли.

Аранджел Ісакович настільки полюбив тіло Дафіни, що занедбав свою торгівлю, бо увесь час проводив біля неї. Він показував їй, що вона для нього дуже важлива і він її любить. Хоча вона вже втратила свою красу, але чоловік не міг забути її тіла, тієї ночі. Перед його очима була та Дафіна, яку він вперше побачив, коли вони були разом. Аранджел навіть не думав про те, щоб знайти іншу дівчину або залишити невістку. Його не відштовхувала її хвороба, навпаки, вона його ще більше притягала до неї. Якщо колись він був запальним, нетерплячим, то зараз Аранджел міг чекати стільки, скільки потрібно, щоб вона видужала. Чоловік думав, що, у порівнянні з іншими жінками, з нею він піднімається до неба. Йому було дивно, звідки у нього взялася ця терплячість. Відповідь на це питання дає сам Мілош Црнянський: *«Звиклий до розпусу під час торгівлі, Аранджел Ісакович полюбив свою невістку перед її смертю чистим і гострим почуттям, з яким він боровся і про яке до того часу не мав жодного уявлення»* [8, s. 105].

Хоча дівер і бачив, що Дафіні потрібне лише його багатство, він настільки був засліплений її красою, що навіть був готовий дати їй це без роздумів. Можливо, він думав, що таким чином зможе спокутувати свою провину перед нею. Аранджелу здавалося, що коли він її покине, його життя не матиме сенсу. Він навіть не думав про те, що віддасть її Вуку, коли той повернеться. Йому здавалося, що вона буде його жінкою і після тієї ночі Дафіна не належить більше його старшому брату, а лише йому, Аранджелу. Він хотів, щоб його життя змінилося, щоб вона стала його жінкою, але бачив, як вона гасне на очах. Чоловік не міг зрозуміти, чому його невістка помирає, як вона може втратити таку красу: *«Йому здавалося неможливим, що її краса, така краса, більше не повернеться»* [8, s. 106]. І тут постає питання, чи справді любив Аранджел Дафіну, чи насправді любив її тіло. Єлена Панич-Мараš підтримує Горану Раїчевич, яка писала, що

«кохання Аранджела до Дафіни є єдиним справжнім прикладом реалізованого ідеалу земного кохання у творі Црнянського» [39, s. 131]. Автор роману також каже, що чоловік полюбив її «чистим і гострим почуттям», але усе вказує на те, що Аранджел просто полюбив її тіло, воно його притягувало більше, ніж тіла інших жінок, а не її саму. Якщо він і згадує те, що Дафіна може померти, то шкодує не так через її можливу смерть, як через те, що більше ніколи не побачить і не зможе володіти таким красивим тілом. Тому ми не погоджуємося із сербською дослідницею.

Коли він побачив її мертвою, то був наче несповна розуму. Аранджел обіймав її неживе тіло, не дозволяючи жінкам навіть закрити їй очі. Свічка впала йому на спину, і він горів, але нічого не робив. Дівер справді був наче божевільний: *«Він дуже змінився за декілька днів. Він був невиспаний, знесилений і в нього з'явилися зморшки. Навколо себе він дивився напівбожевільним задумливим поглядом» [8, s. 120]. Але навіть після її смерті він не міг забути її красу. Аранджел не міг змиритися з тим, що Дафіни більше немає і все скінчилось. Він думав про неї, шепотів її ім'я, а особливо думав про її тіло, так, наче ще володітиме ним. Дівер дивився на труну і не міг зрозуміти, як усе так могло закінчитися, як могла безслідно зникнути така надзвичайна краса. Аранджел звинувачував у її смерті себе, своє пожадання її тіла. Він думав, що якби не це, то жінка залишилася б живою.*

Аранджел Ісакович після смерті Дафіни дуже змінився: *«Жінки для нього більше не існували, і його погляд, до того яскравий і жовтий, наче у kota, став розмитим і піднятим кудись угору» [8, s. 122]. Зміну також помітив і його слуга Ананія: «Ананія бачив свого господаря втомленим, невиспаним, мовчазним настільки, що за декілька днів міг промовити лише одне слово. Крізь щілини у дверях він (Ананія) часто спостерігав, як Аранджел годинами сидів і дивився на свої порожні руки» [8, s. 123]. Після смерті жінки Аранджел Ісакович навіть не дбав про свою торгівлю, яка для нього була дуже важливою.*

Бачимо, що краса Дафіни стала фатальною не лише для неї, але і для самого Аранджела, бо для нього життя без невістки і її гарного тіла не мало значення.

Дафіна хотіла задовільнити свої тілесні бажання і стати багатою. Для цього вона використала свою красу, щоб звабити дівера, але ця краса для неї ж стала фатальною, бо вона не лише померла, але й перед смертю дуже мучилася і втратила дитину. Аранджелу Ісаковичу дуже подобалася невістка, він заздрив своєму брату, бо той має таку гарну жінку. Її краса затьмарила не лише його очі, але й розум, він хотів володіти її тілом, користуватися ним. Дівер думав, що буде щасливим з нею, але вона померла, а разом з нею «помер» і він...

У творчості Мілоша Црннського є яскраві образи фатальних жінок. Дафіна намагалася використати свою красу, щоб покращити своє матеріальне становище, бо Вук не приділяв їй достатньо уваги. Але її задум не здійснився, жінку мучили докори сумління, бо вона зрадила своєму чоловіку, більш того, вона померла від кровотечі. Маца не є схожою на Дафіну, хоча вона теж намагалася використати своє тіло, щоб звабити головного героя, проте їй, на відміну від Дафіни, це не вдалося. Якщо Аранджела вабило тіло Дафіни, то у головного героя роману «Щоденник про Чарноєвича» тіло його жінки викликало відразу. Це є однією із причин, чому ми не можемо назвати Мацу фатальною жінкою, а називаємо її претенденткою на цю роль. Як бачимо, фатальні жінки у романах Мілоша Црннського мають як спільні, так і відмінні риси.

ВИСНОВКИ

У нашій магістерській роботі «Фатальні жінки у творчості письменників сербського модернізму (Борисав Станкович, Іво Андрич, Мілош Црнянський)» ми дослідили образ фатальної жінки у творчості Борисава Станковича (роман «Нечиста кров», драма «Коштана»), Іво Андрича (оповідання «Шлях Алі Джерзелеза», «Чоркан і німкеня», «Любов у містечку», «Часи Аніки») та Мілоша Црнянського (романи «Щоденник про Чарноєвича», «Переселення»), де образи фатальних жінок є основними. Також ми визначили зміст поняття «фатальна жінка» та її основні риси, ознайомилися з творчістю Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського і зробили огляд життєвого й творчого шляху письменників.

Досліджуючи образ фатальної жінки у творчості Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського, ми дійшли висновку, що фатальні жінки у цих письменників мають як спільні, так і відмінні риси. Якщо говорити про головних героїнь творів Борисава Станковича, Коштану та Софку, то бачимо, що вони постраждали насамперед через патріархальні закони тогочасного суспільства. Хоча у драмі «Коштана» ця патріархальність не є настільки вираженою, як у романі «Нечиста кров», але саме весілля з Асаном, якого Коштана не хотіла, стало причиною її страждань. Патріархальність тогочасного суспільства ми можемо побачити і в оповіданні Іво Андрича «Кохання в містечку», адже головну героїню Ріфку батьки хотіли видати заміж за багатого чоловіка, якого вона не любила. Саме через неможливість бути з коханим дівчина втопилася. На нашу думку, героїні Борисава Станковича є морально стійкішими, бо в Софки була набагато важча доля, але вона усе терпеливо зносила. Своїй долі підкорилася і Коштана, але Ріфкіне самогубство було певним протестом проти патріархальності суспільства. Можна сказати, що ці жінки стали своєрідними жертвами тогочасного ладу.

У романі «Нечиста кров» не лише краса дівчини та патріархальні закони роблять її фатальною, але також і спадковість, тобто «нечиста кров», яку вона

успадкувала від своїх бабусь і прабабусь. Оскільки дівчина була останнім нащадком свого роду, то вона була змушена відкупити свій рід і змити гріх своїх родичів. Тобто Софка повинна була страждати через гріхи своїх предків, яких вона не робила, через фатум.

Цікавим також є той факт, що пристрасть до музики і танцю головних героїнь драми «Коштана» та оповідань Іво Андрича «Шлях Алі Джерзелеза» та «Чоркан і німкеня» стали фатальними для чоловіків. Якщо говорити про Коштану, то саме за допомогою музики і танцю вона зуміла зачарувати Стояна, а також його батька Тому, який дуже ненавидів дівчину, але забував про все, коли бачив, як вона танцює. Дещо подібне ми могли зустріти в оповіданні «Шлях Алі Джерзелеза», де одна з головних героїнь циганка Земка за допомогою танцю зачарувала Алі. Так само і в оповіданні «Чоркан і німкеня» танці німкені настільки вплинули на Чоркана, що він ні про що більше не думав, лише про дівчину. Ми вважаємо, що музика і танці були своєрідними чарами, якими героїні зачаровували чоловіків.

В оповіданнях «Шлях Алі Джерзелеза» та «Чоркан і німкеня» Іво Андрич фатальність краси жінок для чоловіків описує за допомогою гумору. Алі Джерзелез через свою надмірну захопленість жінками потрапляв у комічні ситуації, тому з нього часто сміялися люди. Чоркан, у свою чергу, ледь не занапастив своє життя, бо нічого не робив, лише думав про дівчину. Але якщо Алі люди боялися і нічого йому не говорили, то з Чоркана усі відкрито кепкували. На нашу думку, гумор є тією ознакою, яка повністю відрізняє ці оповідання від зазначених творів Бориса Станковича, тому що у Станковича доля жінок є дуже трагічною і у них навіть не має ніякого натяку на гумор.

На нашу думку, дещо схожими є Софка та одна з фатальних жінок оповідання «Шлях Алі Джерзелеза» Катінка: вони були настільки красивими, що батьки не випускали їх з дому. Якщо Софка вважала свою красу чимось особливим і захоплювалася собою, бо ніхто не міг зрівнятися з нею, то Катінка навпаки, вважала свою красу прокляттям, тому що чоловіки просто не залишали її в спокої, через що дівчина часто плакала. Дуже гарною була і головна героїня

роману «Переселення» Дафіна. Її краса настільки манила Аранджела Ісаковича, що він не лише змінився зовнішньо і занедбав свою торгівлю, але й втратив розум, оскільки вважав, що його життя без Дафіни не має значення. Як і в романі «Нечиста кров» Борисава Станковича, так і в романі «Переселення» Мілоша Црнянського тіло головних героїнь є предметом пожадання чоловіків, які були готові на все, щоб ним володіти. Тобто саме тіло було фатальним не лише для чоловіків, але і для Софки та Дафіни.

Дуже своєрідною є головна героїня оповідання Іво Андрича «Часи Аніки». Її фатальність не була пов'язана ні з музикою й танцями, ні зі спадковістю, ні з патріархальними законами суспільства. Хоча вона і закінчила життя самогубством, як і Ріфка, але у цьому винна вона сама, точніше її гордість. Аніка хотіла використати свою красу, щоб помститися Михайлу, але виклик, який вона кинула не лише хлопцю, але і цілому світу, став заважким насамперед для неї, тому дівчина і вбила себе. Дафіна, головна героїня роману «Переселення», також намагалася використати свою красу, тіло, щоб звабити дівера і жити розкішним життям, але це принесло не щастя, а смерть.

Не менш цікавою і несхожою на інших є головна героїня роману «Щоденник про Чарноевича» Мілоша Црнянського. Маца є еротизованою, хоче нав'язати герою свою тілесність, вважаючи, що увесь світ крутиться навколо сексу. Також дівчина має яскраво виражену сексуальність, яка є однією з головних рис фатальних жінок. Але Маца не змогла закохати у себе головного героя, незважаючи на своє красиве тіло, яке його лише втомлювало. Ми не можемо назвати її фатальною жінкою, але вище зазначені риси дозволяють нам називати її претенденткою на цю роль.

Як ми бачимо, головні героїні вибраних творів Борисава Станковича, Іво Андрича та Мілоша Црнянського володіли неперевершеною красою, що і робило їх фатальними. Але кожна з них володіла якоюсь рисою, яка відрізняла їх від інших, тобто кожна з цих героїнь була фатальною у свій спосіб. Проте спільною рисою усіх героїнь було те, що їхня фатальна краса приносила страждання або чоловікам, або їм самим. Попри типологічну спорідненість цих героїнь (у

подальшому дослідженні їх можна було б вписати в контекст європейської літератури модернізму) кожна з фатальних жінок, змальованих Б. Станковичем, І. Андричем та М. Црнянським, є індивідуалізованим образом, створеним відповідно до особливостей поетики кожного з цих письменників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ahmetagić J. *Eros i seks u Dnevniku o Čarnojeviću*. Slavica Wratislaviensia CLXI. Wrocław, 2015. S. 339 – 346.
2. Andrić I. *Jelena, žena koje nema*. Beograd, 2003. S. 5 – 243.
3. Andrić I. *Put Alije Djerzeleza* URL:<http://legaldb.freemedia.at/wp-content/uploads/2015/05/Ivo-Andric-Put-Alije-Djerzeleza.pdf>
4. Angelina. *Borisav Bora Stanković (1876—1927)* URL:<http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=404.0>
5. Borisav Stanković URL: <https://www.biografija.org/knjizevnost/borisav-stankovic/>
6. Borisav Stanković URL:<https://www.znanje.org/lektire/>
7. Crnjanski M. *Dnevnik o Čarnojeviću* URL: <https://mcrnjanski.rs/ideje/slike/Milos-Crnjanski-Dnevnik-o-Carnojevicu.pdf>
8. Crnjanski M. *Seobe*. Antologija srpske književnosti. Beograd, 2010. S. 5 – 141.
9. Da li je "Nečista krv" prvi srpski feministički roman? URL:<https://www.bukmarkic.com/da-li-je-necista-krv-prvi-srpski-feministicki-roman/>.
10. Druga knjiga seoba URL: <https://www.lektire.rs/druga-knjiga-seoba-milos-crnjanski/>
11. Dulić K. *Figura žene iz muške perspektive u «Pričama o muškom», «Dnevniku o Čarnojeviću» i «Maski»*. URL: https://www.academia.edu/34944723/Milo%C5%A1_Crnjanski
12. Đurđević Đ. *Angelologija kao poetski okvir erotologije Miloša Crnjanskog* // Miloš Crnjanski – romantički anarhista 20 veka: Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa. Budimpešta, 2019. S. 26 – 38.
13. Gatarić I. *Fatalne žene u književnosti* URL: <https://www.portalmjadi.com/fatalne-zene-u-knjizevnosti/>

14. Isailović M. *Poetika i ljubav u Lirici Itake Miloša Crnjanskog*. Lipar: časopis za književnost, jezik, umetnost i kulturu. Kragujevac, 2020. Broj 74. S. 119 – 127.
15. Ivo Andrić Biografija | Biografija.org
URL: <https://www.biografija.org/knjizevnost/ivo-andric/>
16. Ivo Andrić biografija URL: <https://beleske.com/ivo-andric-biografija/>
17. Jokić P. *Tabanović - Bora Stanković: Koštana – likovi*
URL: <https://www.tabanovic.com/kostana-likovi.htm>
18. Kocić A. *Lik Sofke u romanu Nečista krv*
URL: <https://andreakocic.wordpress.com/2016/05/19/lik-sofke-u-romanu-necista-krv/>
19. *Kultivisise.rs: #femmes fatales: 5 čuvenih fatalnih junakinja književnosti*
URL: <https://www.elle.rs/lifestyle/kultura/20555-cuvene-femme-fatales-svetske-knjizevnosti.html?fbclid=IwAR2AIPErzEfzauWUtjuoQfAwk6v11WhyS1SJiVacTQnvJfjWIwXOqjhm5qc>
20. Lament nad Beogradom URL: <https://www.lektire.rs/lament-nad-beogradom-milos-crnjanski/>
21. Liversejdž T. *Ženski likovi u delu Ivo Andrića*. Zadužbine Ivo Andrića. Beograd, 2005, Sveska 22. S. 383 – 439.
22. Maksimović J. *Ivo Andrić, Nobelova nagrada i razmirice: Jedan evropski život i i brojne balkanske rasprave* URL: <https://www.bbc.com/serbian/lat/balkan-54664184>
23. Marković S. *Andrićeve femme fatale*
URL: <https://www.iserbia.rs/ifermin/andriceve-femme-fatale?fbclid=>
24. Marković S. *Književnost: Andrićeve “femme fatale”*
URL: <https://mnemagazin.me/2019/03/12/knjizevnost-andriceve-femme-fatale/>
25. Milenković T. *Ženski likovi Ive Andrića koje smo neopravdano zaboravili*
URL: <https://6yka.com/novosti/zenski-likovi-ive-andrica-koje-smo-neopravdano-zaboravili>
26. Miloš Crnjanski - Dnevnik o Čarnojeviću lektira URL: http://www.lektire.me/prepricano/milos-crnjanski-dnevnik-o-carnojevicu_463

27. Miloš Crnjanski URL: <https://www.znanje.org/lektire/i22/08/02iv0819/biografija.htm>
28. Miloš Crnjanski biografija URL: <http://secanja.com/milos-crnjanski/>
29. Miloš Crnjanski URL: <https://muzejvojvodine.org.rs/wp-content/uploads/2021/04/Milos-Crnjanski.pdf>
30. Miloš Crnjanski URL: <https://www.biografija.org/knjizevnost/milos-crnjanski/>
31. Miloš Crnjanski: Roman o Londonu – ili život koji je izgubio svoje čari URL: <https://pulse.rs/milos-crnjanski-roman-o-londonu-ili-zivot-koji-je-izgubio-svoje-cari/>
32. Milovanović J. „*Koštana*“ i „*Nečista krv*“ Bore Stankovića. URL: <https://dokumen.tips/documents/kostana-i-necista-krv-bore-stankovica-maturski-rad-jelene-milovanovic.html>
33. Nenin M. *U traženju prve rečenice, ili Uvod u Crnjanskog* URL: <http://www.avantartmagazin.com/u-trazenju-prve-recenice-ili-uvod-u-crnjanskog-1/>
34. Nikolić J. *Odeća, ulepšavanje i predmetnosti koje određuju Sofkino telo u romanu «Nečista krv»*. Тако мале ствари: Интимно у књижевности и култури. Kragujevac, 2020. Knjiga 2. S. 331 – 342.
35. Nikolić J., Savkić S. *Incest kao vid tabuizirane seksualnosti u romanu „Nečista krv“ Borisava Srankovića*. Nasleđe. Kragujevac, 2020. Broj 46. S. 251 – 267.
36. Novele o ženi, Ivo Andrić URL: <https://nonstopshop.rs/razni-zanrovi/novele-o-zeni-ivo-andric/>
37. O DNEVNIKU O ČARNOJEVIĆU [TEMA: CRNJANSKI] URL: <https://fenomeni.me/o-dnevniku-o-carnojevicu-tema-crnjanski/>
38. Panić-Maraš J. «*Priče o muškom*» kao priče o muškom i ženskom. Nasleđe. Beograd, 2016. Broj 34. S. 97 – 112.
39. Panić-Maraš J. *Erotsko u romanima Miloša Crnjanskog*. Službeni glasnik. Beograd, 2017. S. 113 – 145.

40. Panić-Maraš J. *Mrtva draga u osamnaestovekovnom eretskom «Druga knjiga seoba» Miloša Crnjanskog* URL: https://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_493_6/p%20maras.pdf
41. Panić-Maraš J. *Sprega Erosa i Tanatosa u Romanu o Londonu Miloša Crnjanskog*. Slavica Wratislaviensia CLXI. Wrocław, 2019. S. 521 – 531.
42. Petrović D. *Žene u delima Bore Stankovića* URL: <https://www.pismenica.rs/tag/zene-u-delima-bore-stankovica/>
43. Radoman M. *Jok, ne izmišljam ...* URL: <https://tamoiovde.wordpress.com/2012/02/21/jok-ne-izmisljam/>
44. Savić A. *Ženski likovi u delima Bore Stankovića* URL: <https://www.iserbia.rs/ifermin/zenski-likovi-u-delima-bore-stankovica-5319>
45. Seobe URL: http://www.rasen.rs/2016/10/milos-crnjanski-teret-naroda-svog/#.Y0_t1f1BzIV
46. Seobe URL: <https://www.lektire.rs/seobe-milos-crnjanski/>
47. Seobe URL: <https://www.tabanovic.com/seobe.htm>
48. Solar M. *Odnos poezije i proze u ranim djelima Ive Andrića*. Zbornik radova o Ivi Andriću. Beograd, 1979. S. 441 – 464.
49. Stanković B. *Koštana*. Antologija srpske književnosti. Beograd, 2009. S. 1 – 60.
50. Stanković B. *Nečista krv*. Antologija srpske književnosti. Beograd, 2009. S. 5 – 154.
51. Stražilovo URL: <https://www.lektire.rs/strazilovo-milos-crnjanski/>
52. Sumatra i Objašnjenje Sumatre URL: <https://www.lektire.rs/sumatra-i-objasnjenje-sumatre-milos-crnjanski/%C5%A0umara>
53. Šimon I. *Inspiracija Miloša Crnjanskog: Memoari Simeona Piščevića* URL: <http://www.akuzativ.com teme/260-inspiracija-milo%C5%A1a-crnjanskog-memoari-simeona-pi%C5%A1%C4%8Devi%C4%87a>
54. Šušić M. *Lik žene u pripovesti Ivo Andrića «Put Alije Džerzeleza»*. Žadarski filološki dani. Žadar, 2013. Knjiga 4. S. 45 – 56.

55. Vuković T. *Savršena lepota: prokletstvo ili privilegija*
URL:<https://kultivisise.rs/savrsena-lepota-prokletstvo-ili-privilegija/>
56. Zadužbina Miloša Crnjanskog URL:
<https://www.mcrnjanski.rs/index.php?str=all.php&sir=sira&sub1=5&sub2=11&lang=lat>
57. Zlatanovic T. *Fatalna ženska lepota koja pleni i oduševljava*
URL:<https://pdfcoffee.com/qdownload/sofka-pdf-free.html>
58. Ženski likovi u delima Bore Stankovića, Nečista krv, Koštana i Uvela ruža
URL:<https://obratipaznjuna.wordpress.com/2019/01/04/zenski-likovi-u-delima-bore-stankovica-necista-krv-kostana-i-uvela-ruza/>
59. Владушић С. *Биографија и животна прича*. Наслеђе. Крагујевац, 2021. Број 50. С. 115 – 127.
60. Глигорић В. *Нечиста крв Боре Станковића*. Завод за уџбенике и наставна средства. Београд, 1986. С. 124 – 126.
61. Деретић Ј. *Кратка историја српске књижевности*
URL:https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_08_c.html
62. Жена у делима Боре Станковића
URL:<https://sastavzapet.wordpress.com/2011/12/08/>
63. Задужбина Иве Андрића URL: <https://www.ivoandric.org.rs>
64. Иво Андрић [Српска енциклопедија]
URL:<http://srpskaenciklopedija.org/doku.php?id>
65. Лазић Д. *Жена у приповеткама Борисава Станковића*
URL:<http://casopiskult.com/kult/carte-diem/zena-u-pripovetkama-borisava-stankovica/>
66. Лик жене у Андрићевом делу На Дрини ћуприја
URL:<https://dokumen.tips/documents/lik-zene-u-andricevom-delu-na-drini-cuprija.html>
67. Љубав у Тоскани URL:
https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%89%D1%83%D0%B1%D0%B0%D0%B2_%D1%83_%D0%A2%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B8

68. Миленковић Т. *Античко и фолклорно наслеђе у Андрићевом роману «На Дрини ћуприја»* URL:http://casopiskult.com/kult/carte-diem/anticko-i-folklorno-nasledje-u-andricevom-romanu-na-drini-cuprija/?sr_pismo=lat
69. Милош Црњански – Терет народа свог URL:<http://www.rasen.rs/2016/10/milos-crnjanski-teret-naroda-svog/#.Yzb0Rz1BzIU>
70. Милош Црњански URL: https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%D0%9C%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%88_%D0%A6%D1%80%D1%9A%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8
71. Ніколич Й. *Модерністські елементи в романі «Нечиста кров» Бориса Станковича*. Проблеми слов'язнознавства. Львів, 2017. Вип. 66. С. 125 – 132.
72. Панић-Мараш Ј. *Мотив уклете лепоте у роману Преживети до сутра Гроздане Олујић*. Узданица. Београд, 2019. Књига 16. С. 53 – 60.
73. Петковић Н. *Два српска романа Студије о “Нечистој крви” и “Сеобама”*. Antologija srpske književnosti. Beograd, 2010. S. 2 – 173.
74. Сирова Л. *Знамениті фатальні жінки і їх роль в історії людства (Фото)* URL:<https://ukr.media/culture/311683/>
75. Стојановић С. *Индивидуално-психолошка анализа Станковићеве Софке*. Књижевна заједница “Борисав Станковић”. Врање, 2010. С. 377 – 388.
76. Татаренко А. „Нисмо знали а имали смо чедо у даљини“: гени поетике Црњанског и Андрића у српској постмодерној прози“. Србистика данас. Бања Лука, 2017. Број 2. С. 113 – 130.
77. Ткаченко О. *Жіноча персонифікація Іво Андрича: концептуальні засади та семантичні конфігурації* URL:<http://referatu.net.ua/referats/7569/177840>
78. Ткаченко О. *Лірично-суб'єктивне в поезиці Іво Андрича та місце образу жінки* URL:<http://www.rastko.rs/rastko-ukr/delo/13601>
79. Ткаченко О. *Проблема «жіночої долі» як критерій типізації персонажів (на матеріалі оповідань Іво Андрича 20-х – 30-х рр.)* Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Київ, 2011. С. 275 – 280.

80. Ткаченко О. *Художня інтерпретація архетипу фатальної жінки у творчості І.Андрича (на матеріалі оповідання “Анічині часи”)* URL: <https://www.rastko.rs/rastko/delo/13618>

81. Фатальна жінка | Словник гендерних термінів URL:<http://a-z-gender.net/ua/fatalna-zhinka.html>

REZIME

U našem radu «Fatalne žene u stvaralaštvu pisaca srpskog modernizma (Borisav Stanković, Ivo Andrić, Miloš Crnjanski)» odredili smo glavne osobine fatalnih žena u izabranim delima ovih srpskih književnika. U toku istraživanja došli smo do zaključka da fatalne žene kod ovih pisaca imaju kako zajedničke, tako i suprotne osobine. Na primer, glavne junakinje kako kod Borisava Stankovića, tako i kod Ive Andrića patile su zbog patrijarhalnosti društva. To su Sofka, Koštana i Rifka. Naravno, ova patrijarhalnost je najviše izražena u romanu «Nečista krv», ali su sve ove žene postale žrtve tadašnjeg sistema.

Važno je spomenuti da fatalnost junakinja nije bila samo u njihovoj lepoti, već je svaka od njih imala neku svoju osobinu, koja ju je činila fatalnom. Na primer, kod Sofke to je bila naslednost, to jest nečista krv, koju je junakinja dobila od svoje bake. Takođe to je bila i njena nepristupačnost, zbog koje je bila fatalna za svog svekra. Koštana, Ciganka Zemka, a takođe Švabica su bile fatalne zbog svoje ljubavi prema muzici i plesu. Kada su one igrale, muškarci nisu mogli da skinu oko sa njih. Možemo da kažemo da su muzika i ples bili čarolije koje su zaluđivale muškarce.

Nalazimo poneke crte sličnosti između Sofke i Katinke, jer su one bile tako lepe da nisu ih roditelji puštali iz kuće. Ali se ove junakinje takođe razlikuju u odnosu prema svojoj lepoti: za Sofku ona je bila dar, a Katinka ju je smatrala svojim prokletstvom. Vrlo zanimljiva je glavna junakinja Andrićeve pripovetke «Anikina vremena» Anika, koja je htela da iskoristi svoju lepotu kao oružje da bi se osvetila momku, ali na kraju ovo oružje ju je ubilo. Nešto slično je htela da uradi Dafina, glavna junakinja romana Miloša Crnjanskog «Seobe». Ona je htela da zavede Arandela Isakovića svojom lepotom, svojim telom, jer je htela da postane bogata žena, ali je umrla od krvavljenja.

Posebno mesto zauzima Maca («Dnevnik o Čarnojeviću» M. Crnjanskog), koju možemo nazvati kandidatkinjom za ulogu fatalne žene, jer nije uspela da zaljubi u sebe glavnog junaka. Bez obzira na to, junakinja je erotizovana i ima izraženu seksualnost, a to je jedna od glavnih obeležja fatalnih žena.

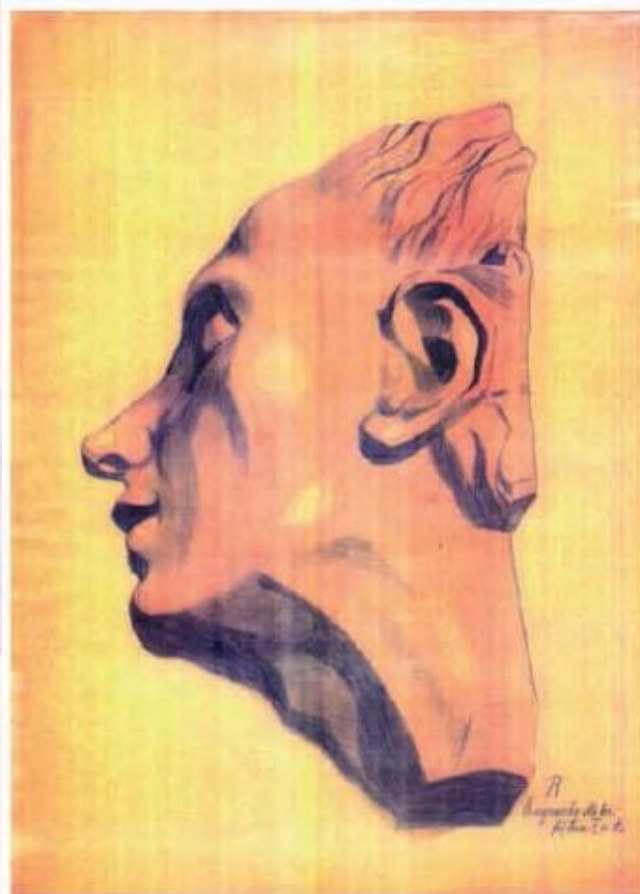
Glavne junakinje Borisava Stankovića, Ive Andrića i Miloša Crnjanskog bile su fatalne zbog svoje lepote. Ali njihova zajednička osobina je bila u tome da su zbog te fatalnosti patili i muškarci, koji su se zaljubili u njih, i one same.

Sprovedena analiza dela klasika srpske književnosti pokazuje da su u oslikavanju likova fatalnih žena pisci koristili izrazito modernističku poetiku što čini junakinje sličnim, ali da je svaka od njih individualizovana u skladu sa književnim prioritetima autora dela.

ДОДАТКИ



Гимназійський цртеж Милоша Црњанског
Lyceum-time drawing by Miloš Crnjanski



Гимназійський цртеж Милоша Црњанског
Lyceum-time drawing by Miloš Crnjanski



Додаток 1. Гімназійні малюнки Мілоша Црнянського



Додаток 2. Іво Андрич отримує Нобелівську премію



Додаток 3. Портрет Бориса Станковича